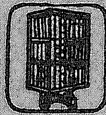
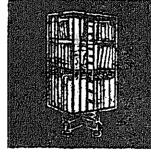
பாரதி நூற்றாண்டு வெளியீடு

பாரதியின் இலக்கியப் பார்வை

"கவிஞர்கோ"

கோவை. இளஞ்சேரன்





கலைக்குடில்
வெளியீடு
நாகப்பட்டினம்

"கவிஞர்கோ"

கோவை. இளஞ்சேரன்

எழுதிய

பாரதியின் இலக்கியப் பார்வை

கலைக்குடில் வெளியீடு 8

உரிமை ஆசிரியர்பாலது

இரண்டாவது பதிப்பு
பாரதி நூற்றாண்டுப் பதிப்பு
தி. ஆ. 2012 - கார் - 26;
11—12—1981

விலை உரூ. 4-00

அச்சேற்றம் :
குருகுலம் அச்சகம்,
திருமறைக்காடு.

விற்பனை :
கலைக்குடில் வெளியீட்டகம்,
6, நடுவர் கோவில் தெரு,
நாகப்பட்டினம் - 611 001.

நாகரீகக் கண்ணாடி

"தமிழ் நாட்டின் நாகரீகம் மிகப் புராதனமானது. ஒரு தேசத்தின் நாகரீகம் அல்லது அறிவு முதிர்ச்சி இன்ன தன்மையுடையதென்று கண்டுபிடிக்க வேண்டுமாயின் அதைக் கண்ணாடி போல் விளக்கிக் காட்டுவது அந்த நாட்டில் வழங்கும் பாஷையிலுள்ள இலக்கியம், அதாவது காவியம் முதலிய நூல்களாகும்."

— சி. சுப்பிரமணிய பாரதி.

திறவுகோல்

பாரதி பருந்துப் பார்வைக் கவிஞர். அப்பார்வை இலக்கியத்திலும் பாய்ந்தது. என் பார்வை அதிற் பதிந்தது. இச்சிறு நூல் பிறந்தது

இஃது ஒரு சொற்பொழிவின் முற்பகுதி. நாகைத் தமிழ்ச் சங்கச் சிலப்பதிகார வகுப்புத் தொடக்க மாகவும், சிங்கப்பூர் வானொலியிலும் பொழியப் பெற்றது.

இது பதிப்பில் இரண்டு. முதற்பதிப்பு ஒரு முத்திரை கொண்டது.

அச்சுத்தொழிற் பயிற்சியுடைமையால் குறிப்புகளைக் கொண்டு அச்சுக் கோத்தேன்; அச்சேற்றினேன்; நூற் கட்டாக்கி உருவாக்கினேன்; அச்சுத் தொழிலாளி புலவ னாகி எழுத்தாளனாகியதன் முத்திரை அது.

இப்பதிப்பில் பொறுக்குவேலை இல்லை. கருத்தைப் பெருக்கியுள்ளேன்.

இலக்கியப் பேழைக்குப் பாரதியும் ஒரு திறவு கோல். அவர்க்கு இந்நூல் ஒரு திறவுகோல்.

இது பாரதி நூற்றாண்டு, அவர் பிறவி நாளன்று திறவுகோலைப் படைக்கிறேன். திறந்து சுவைக்கலாம்.

அன்பன்,

கோவை. இளஞ்சேரன்.

பாரதியின் இலக்கியப் பார்வை

இலக்கியத் திறவுகோல்.

நிலவின் ஒளியில் நித்திலத்தைப் பிசைந்து, முல்லை இதழின் மென்மையைக் குழைத்து உருவாக்கிய குழந்தை எனலாம். அத்தகைய ஒரு குழந்தையைத் தன் மருங்குலில் தாங்கி நின்றாள் ஒரு சிறுமி. இடைக்கு மேல் அவளது மெல்லுடல் ஒசிந்திருந்தது. எல்லா வகையாலும் அவள் அந்தக் குழந்தையின் அக்கையே எனலாம். குழந்தையினது தலை அக்கையின் தோளை நோக்கிச் சாய்ந்த வண்ண மிருந்தது. பிஞ்சுக்கழுத்தின் நெளிவில் பொன்னிற வாழைக் குருத்தின் புன்னகை ஒளிர்ந்தது. முகத்தின் மலர்ச்சி குவியத் தொடங்கித் தூக்கத்திற்குப் பாயிரம் பாடியது. கண்களில் தூக்கத்தின் நிழலாடியது. அதில் கவர்ச்சியின் இழை யோட்டம் ஆட்சி செய்தது.

அப்பக்கம் வந்த ஒரு தாய் நின்று கண்டாள்; தன்னை மறந்து ஒரு தாலாட்டுப் பாடினாள். தொடர்ந்து வந்த ஒரு தந்தையின் கைகள் தாமே உயர்ந்தன; தூக்கத்தை

ஊக்கி விடுவது போன்று குழந்தையினது முதுகைத் தடவ முனைந்தன. தந்தையுடன் வந்த ஒரு குழந்தை தந்தை மேல் சாய்ந்து தூக்கத்தின் குறியைக்காட்டியது. மறைந்து வந்த கீழ்மகன் ஒருவன் அக்குழந்தையின் தூக்கம் கலையக் கூடாதே என்ற புதுஉணர்வுடன் ஒதுங்கி மெல்லநடந்தான்.

எதிலோ உள்ளத்தைச் சுற்றவிட்டவாறே வந்த ஒரு கவிஞன் அக்குழந்தையைக் கண்டதும் உணர்வையெல்லாம் மீட்டி,

"வண்ணச் சிறுவிழி வாட்டமீதோ? – வான்
வட்டிலில் வெண்முகில் ஆடைபடும்
தண்ணில வாகிய பாலமுதோ? – தேன்
தண்டமிழ்ப் பாடலின் தண்ணிழலோ?"

– என வாய்விட்டுப் பாடினான்.

'வடிவழகை என்னென்பேன்! உள்ளத்தின் அடித் தளத்தைக் கல்லிக் கிளுகிளுக்க வைக்கிறதே' – என்றொரு கலைஞன் பேசினான்.

இக்குழந்தையின் எழிலையெல்லாம் ஓவியமாக்குவேன். ஆனால், அக்கண்களில் தூக்கம் நிழல் ஆடி வட்டமிடு கிறதே; அதை எவ்வாறு, அவ்வாறே வரைவேன்' எனத்தன் தோல்வியை முன்கூட்டியே ஒப்புக்கொண்டு, நுணுக்கத்தை உணரஇயலாமல் தடுமாற்றத்தோடு பேசினான் ஓர்ஓவியன்.

'கண்ணின் கடையைச் செதுக்கிய உளி கூர்ந்தட்டை உருவினது. இமைகளை வடித்திடக் கையாண்ட ஊசி வைரம் பதிந்தது. வெள்ளை விழிகளில் பாவிய உளி அதே வெண்சலவைக் கல்லால் ஆகியது. இந்தச் சலவைக் கல்

லும் இணைந்து நின்று ஒத்துழைத்துள்ளது. இவை கொண்டுதான் இக்குழந்தை வடிவை வடித்த சிலைக் கலைஞன் தூக்க நிழலைக் கண்களில் தூவிவைத்துள்ளான், - என்றுமுடித்தான், கூர்ந்துநோக்கிய ஒரு சிலைக்கலைஞன்.

ஆம், அஃது ஒரு சிலை. அதிலும் பளிங்குக் கல்லால் ஆக்கப்பட்ட சிலையே. சென்னை அடையாற்றங்கரையில் 'கலை நிலைய'த்துச் சோலைக் கூடத்தில் உள்ள ஒரு சிலை அது. காண்போரை அவரவரது தன்மைக்கேற்ப இளக வைப்பதாக அது அமைந்திருந்தது.

சிலைக் கலையின் உயிரோட்டத்தில் பழகிய ஒரு கலைஞன் அதை வடித்தான். சிலைக்கலையின் நாடித்துடிப் பறிந்த ஒருகலைஞன் அதனைக் கலைப்பாங்கோடுஉணர்ந்து நோட்டம் கூறினான். ஏனையோர் சுவைக்கத்தான் முடிந் தது; உள்ளத்தை அள்ளிக் கொடுக்கத்தான் முடிந்தது.

ஒரு சிலைக் கலைஞனால்தான் முந்தையச் சிலைக் கலைஞனின் உள்ளத்தைத் தொட்டுப்பார்த்து, உணர்ந்து, உண்மையான நோட்டங் கூற முடியும். இஃது எல்லா வகைக்கும் பொருந்தக் கூடியதே.

தாய்மையைத் தாய்மையால்தான் உணர்ந்திடமுடியும். பருவத் துடிப்பின் ஆழத்தைச் சிறுவர் சிறுமியரோ காண்பர்? இசை நுணுக்கத்தை இசை நுண் கலைஞனால்தான் ஓர்ந்து கொள்ளமுடியும். அன்றிப் பேடையின் முணகலுக்கு அன்றிற் போத்துத்தானே பொருள் கூறும்? இவையொப்ப ஒரு கவிஞனின் இலக்கியப் படைப்பின் நுண்மையை மற் றொரு கவிஞனால்தான் தெளிவாகப் படம் பிடிக்கமுடியும். இஃது அத்துணைக்கத்துணை பேருண்மை.

இப்பேருண்மையைக் கருவியாகக் கொண்டு ஓர் இலக்கியத்தின் நுண்மைப் பொலிவை நுகர்ந்து உவக்கலாம்; உண்மைச் சுவையை உண்டு களிக்கலாம்.

இதற்கும் ஒரு கவனம் வேண்டும். அக்கவனம் கருவியைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் செலுத்தப்படவேண்டும். எண்ணிய செயலுக்கேற்ற நுண்ணியதும் திண்ணியதுமான கருவியாலன்றோ எடுத்த செயல் பெருமையடையும்? தகுதி நிறைந்த கருவியைக் கண்டுகொண்டு தக்கவாறு பயன்படுத்தினுல் செயல் எளிதிலும் கைக்கூடும். திருவள்ளுவப் பெருந்தகையும் *'காலமறிந்து செயலாற்றுபவன் தக்க கருவியால் செய்யின் செய்வதற்கு அருமையான செயல்களும் உளவோ' என்றன்றோ அறிவுறுத்தினார்!

அதற்கேற்ப, ஒரு பேரிலக்கியத்தின் அமைப்பையும், அழகையும், செஞ்சுவையையும் காண உரிய கருவியொன்றைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம். முன்னர்க் குறித்தாங்கு அக்கருவி ஒரு கவிஞனாக அமைவதே தெளிவு.

ஒரு கவிஞன் மற்றொரு பெருங் கவிஞனின் நோட்டக்காரனாகலாம். அவனே அவ்விலக்கியத்தின் திறவுகோலாய் நின்று உரியவற்றைத் தெளிவாகத் திறந்து அறிவிப்பான்.

நாமும் அத்திறவுகோல் கவிஞன் துணைக் கொண்டு இலக்கியப் பேழையைத் திறந்து அதனுள் நிறைந்து மிளிரும் மணியணிகளை அணிந்து அழகுறலாம்; கனி அமுதைச் சுவைத்துச் செம்மாக்கலாம்.

---

* அருவினை யென்ப உளவோ, கருவியான்
காலம் அறிந்து செயின். — திருக்குறள் : 488

தமிழகத்து இறவா இலக்கியங்களை ஈன்றோருள் பலர் கால எல்லைக்குள் அகப்படாதவர். பலர் அகப்படுவார் போல் வேடிக்கை காட்டுபவர். பலர் கால எல்லையில் நின்று பேசுபவர். யாவராயினும் அவரவர்க்குப் பின்னர் தோன்றிய படைப்பாளர்கள், முந்தையோர் எவர்க்கேனும் ஒரு திறவுகோலராக விளங்கினர்.

மணிமேகலையில் ஆபுத்திரனைப் படைத்த தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனார் திருவள்ளுவப் பெருமானுக்கு ஒரு திறவுகோலர். இவரேபோல் வள்ளுவப் பெருந்தகையார்க்குப் பின் வந்தோர் எல்லாரும் அத்தமிழ்த் தந்தைக்கு ஒவ்வொரு வகையான திறவுகோலராக முந்திக் கொண்டனர்.

சங்க இலக்கிய அகத்துறைப் புலவர்களுக்கு முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியர் ஒரு திறவுகோலர். தேவார மூவர்க்கு ஒரு சேக்கிழார். வாதவூர் அடிகளுக்கு ஒரு வடலூர் வள்ளலார். கம்பர்க்கும், கச்சியப்பர்க்கும் கரையிலாப் புலமையேறுமீனாட்சிசுந்தரனார். கவிமாமன்னர்பாரதியார்க்கு ஒரு பாவேந்தர் பாரதிதாசனார். சுருக்கங் கருதி இவ்வளவில் நிறுத்தலாம். ஆயின், உண்மைப் பட்டியல் பல்கிப் பெருகும்.

இவ்வகையே, கவிமன்னர் பாரதியாரைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அவரும் ஒரு தேர்ந்த இலக்கியத் திறவுகோலராய் மிளிர்கிறார்.

பாரதியாரின் தமிழ்ப்பற்றும், இலக்கியப் பேரார்வமும் ஓர்ந்து கண்டு மகிழத்தக்கவை. அவர் தமக்குக் கிட்டிய தமிழ் இலக்கியங்களை ஆர்வ உள்ளத்தோடு அணுகினர்;

அமுதச் சுவைகளை நுகர்ந்தார்; நுகர்ந்தவற்றை எண்ணி எண்ணிப் பெருமிதங்கொண்டார்.

தான் சுவைத்த இலக்கியங்களை உணர்வு என்னும் சல்லடையால் சலித்துச் சலித்துக் குவித்தார். குவித்த வற்றில் தேர்ந்து தேர்ந்து எடுத்தார். எடுத்த வற்றில் தட்டித் தட்டிப் பொறுக்கினார். பொறுக்கியவற்றில் சுண்டிச் சுண்டி ஏந்தினார். மூன்று பேரிலக்கியங்களைக் கொண்டார். அப்பொன்மணிப் பேழைகள் திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் என்னும் மூன்றுமாம். அவற்றை நோக்கி நோக்கி அகமகிழ்ந்தார். பன்னிப் பன்னிப் பேசிப் பூரித்தார். சுவைத்துச் செம்மாந்தார். இவைகள் நந்தம் பைந்தமிழ்ப் பேழைகள் என்று பெருமிதங் கொண்டார்.

இவ்வாறு அவர் நிலை கொள்ளாப் பெருமிதங்கொள்ளக் காரணம், அவர் சுவைத்த வழி உணர்வு வழியாயமைந்ததே. அதனினும், அவ்விலக்கியங்களைப் படைத்த புலமைச் சான்றோரது உள்ளத்தில் புகுந்து நின்று அவரவரது இலக்கியங்களை உணர்ந்ததே.

இதனை அவர் பெருமித உணர்வோடு பேசத்துவங்கு வதை ''யாம் அறிந்த'' என்ற தன்னிறைவுத் தொடரால் அறியலாம்.

இலக்கியங்களை ஈந்த புலவரது உள்ளத்தே நின்று இலக்கியங்களைக் கண்டவர் பாரதியார் என்பதை 'யாமறிந்த நூல்களிலே' என்று தொடங்காது ''யாமறிந்த புலவரிலே'' என்று தொடங்குவதனின்றும் உணரலாம். தொடர்பவர்

கம்பரையும், வள்ளுவரையும் இளங்கோவையும் உள்ளத்தி லிருந்து நாமுனையிலே கொண்டுவந்து அமர்த்தி இந்த உலகை ஒரு சுற்றுப் பார்த்தார்.

தாம் கண்டறிந்த மேலைநாடு, கீழைநாடு, வடநாட்டுப் புலவர்களில் மேம்பட்டவர்கள் எல்லாரும் தென்பட்டனர். அவர்களை இம்மூவரோடும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து ஒதுக்கி விட்டுப் பேசினார்.

''யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
வள்ளுவர்போல் இளங்கோ வைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை''

—என்று முழங்கிப் பாடினார். மூலை முடுக்கெல்லாம் சென்று முட்டிய இம் முழக்கங் கேட்டு ஒரு மூலையிலிருந்து 'என்ன' என்று ஒரு முணகல் கேட்பதாக உணர்ந்தார் போலும். உடனே 'உண்மை' என்று ஒரு முத்திரை வைத் தார். 'அப்படியோ!' என்றொரு மறுப்புக் குறியைக் கண்டார் போலும். 'வெறும் புகழ்ச்சியில்லை' என்று அந்த முத்திரைக்கு அரணிட்டு முடித்தார்.

உலகப் பார்வையை இழுத்து உள்நாட்டைப் பார்த்தார் பெருமிதமெல்லாம் குலைந்தது. அம்மூன்று புலவர்க்கும் அருந்தமிழர்க்கும் உள்ள தொடர்பை ஆராய்ந்தார்; தலை கவிழ்ந்தார். 'அந்தோ' இப்பெரும் புலவர்கள் வழங்கிய பேழைகளின் அணிகளை அணுகாமலும், அணியாமலும், மகிழாமலும் உள்ளனரே' என்று கவன்றார். அவ்விலக்கியங் களின் சுவையை வாயாரப் பேசுகின்றிலரே; செவியாரக் கேட்கின்றிலரே; கண்ணாரக் காண்கின்றிலரே என்று ஏங் கினார். தானும் அவர்களோடு சேர்ந்து நிற்பவராய்க் கொண்டு பாட்டைத் தொடர்ந்தார்.

"ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய்க் குருடர்களாய்
வாழ்கின்றோம்"
—என்று குரல் தாழ்த்திப் பாடினார்.

இவ்விடத்தில் தான் அவர் இலக்கியத்தின் திறவுகோல ராக வெளிப்படுகிறார். அவர் புகழ்ந்த புலவர்களையும் அவர்கள்தம் இலக்கியங்களை அணுகாதவர்களையும்அறிமுகப் படுத்தியுள்ள முறையைப் பொதுவாகவும், சிறப்பாகவும் சிந்தித்தால் ஓர் இலக்கியத் திறவுகோல் கிடைக்கும். ஓர் இலக்கியத்தின் முழுப்பயனையும் பெற அதனை முதலில் வாயாரப் பேசி, அடுத்துச் செவிகுளிரக் கேட்டுப் பின் கண் குளிரக் கண்டு பயின்று சுவைக்க வேண்டும் என்ற குறிப்பை 'ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய்க் குருடர்களாய்' என்பதனுள் வைத்துள்ளார். இக்குறிப்பு இலக்கியங்களைப் பொதுவாக அணுகுவதற்கும், சுவைப்பதற்கும் அவர் கொடுக்கும் திறவுகோல்.

இதற்குமேலும் அவர்தம் சொல்லமைப்புகளைக் கூர்ந்து' நோக்கினல் மற்றொரு திறவுகோலையும் தருவார்.

மூன்று புலவர்களை அறிவித்த அவர் அம் மூவரை அணுகாதவர்களை மூவகையினராக அறிவித்தமையைக் கூர்ந்து நோக்கவேண்டும். அவர்களை அமைத்துள்ள வரிசையை நிரலே காணவேண்டும். கம்பரை அணுகாதவர் ஊமையராம்; வள்ளுவரை அணுகாதவர் செவிடர்களாம்; இளங்கோவை அணுகாதவர் குருடர்களாம்.

கம்பரது கலை இலக்கியத்தைச் சுவைத்துப் பயன் கொள்ள அவ்விருத்தங்களை வாயாரப் பாடவேண்டும் –

பேசவேண்டும் என்கிறார். வள்ளுவரது அறவுரை இலக்கியத்தைச் செவியாரக் கேட்டு அக்கேள்வியறிவால் வாழ்வைச் செம்மை செய்து கொள்ளவேண்டும் என்கிறார். இளங்கோவடிகளது நாடக இலக்கியத்தை மனக்கண்குளிரக் கண்டு மகிழ வேண்டும் என்கிறார்.

இந்நூல்களை இவ்வாறு பயின்று பயன் கொள்ளாமல் தமிழர் ஊமையும் செவிடும் குருடும் ஆகிக் குறை மனிதர் ஆயினர்; நிறை மனிதத் தன்மையை இழந்தனர்; இழந்து 'பாமரராய், விலங்குகளாய்' ஆயினர் என்று கண்டார்.

இவ்வகையாய்த் தமிழர் பான்மை கெட்டுப் போதல் கூடாது; நலம்பெற வேண்டும் என்னும் தனது ஆர்வத்தினைத் தமிழர்க்கு உணர்த்த எண்ணி மிகக் கனிவோடு,

"ஒரு சொற் கேளீர்"

— என்று வேண்டுகின்றார்.

வேண்டி, சேமம்— நலம்பெற வழிசொல்வாராய்,

"சேமமுற வேண்டுமெனில் தெருவெல்லாம்
தமிழ்முழக்கஞ் செழிக்கச் செய்வீர்"

—என முடித்துக் காட்டுகிறார்.

'தமிழர் நலம்பெற வேண்டுமென்றால் தமிழ் இலக்கியங் களைப் பயில வேண்டும்; பயின்றவற்றைத் தெருவில் உள்ளோர்க்கெல்லாம் பயிற்றிப் பரப்ப வேண்டும்; பரப்பித் தமிழ் முழக்கத்தை எழுப்ப வேண்டும்' என்பது பாரதியின் பேரவா. இவ்வொரு பாடலின் முற்பகுதியில் இலக்கியத்

திறவுகோலராய் முந்துகின்ற பாரதி, பிற்பகுதியால் தமிழர் தம் வாழ்வினுக்குத் தாமே அமைத்துக்கொண்ட பூட்டைத் திறக்கும் திறவுகோல் தரும் வாழ்வியல் திறவுகோலர் ஆகிறார்.

இலக்கியத்தின் வல்லமை.

பொதுவாக, வாழ்வினைச் செம்மை செய்யும் வல்லமை பெற்றது இலக்கியம். சிறப்பாகத் தமிழ் இலக்கியம் அக வாழ்வு, புறவாழ்வு என்னும் வாழ்வியற் சட்டகத்தைக் கொண்டெழுந்த வளமார் பெட்டகம். ஒரு பெரும் குமுகாய மான தமிழ்க்குமுகாயத்திற்கு இறவா வாழ்வளித்து வருவன தமிழ் இலக்கியங்கள். இவ்வுண்மை பாரதியாரின் உள்ளத்தில் ஆழப் பதிந்திருந்தது. தமிழால்–தமிழ் இலக்கியங்களால்–அவற்றினும் சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள், கம்பராமாயணம் என்னும் மூன்று செம்மாந்த இலக்கியங்களின் துணை வலியால் தமிழர் வாழ்வு செழித்திருந்தது–செழிக்க வேண்டும் என்ற உறுதிப்பாடு பாரதிபால் பளிச்சிடுகிறது.

தமிழ்க்குமுகாயத்திற்குச் இறவாவாழ்வளிக்கும் வல்லமை சிலப்பதிகாரச் செய்யுளுக்கு உண்டென்று பாரதி திண்ணங் கொண்டிருந்தார். திருக்குறள் அதற்கேற்ற உறுதியையும் தெளிவையும்; கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தார். திருக்குறளின் பொருளாழமும், விரிவும், கருத்தழகும் தமிழ்க் குமுகாயத்தின் ஊட்டச்சத்துகள் என்று உறுதி கொண்டிருந்தார். தமிழ்ச் சாதியின் மேம்பாட்டிற்குக் கம்பன் தனியொரு புதுமுயற்சி செய்துள்ளான் என்று நம்பினார். இத் திண்ணத்தையும். உறுதியையும், நம்பிக்கையையும் ஒன்று கூட்டிச் செம்மைக் குரலெடுத்து,

" சிலப்பதி காரச் செய்யுளைக் கருதியும்,
திருக்குற ளுறுதியும் தெளிவும் பொருளின்
ஆழமும் விரிவும் அழகும் கருதியும்,
எல்லையொன் றின்மை எனும்பொரு ளதனைக்
கம்பன் குறிகளால் காட்டிட முயலும்
முயற்சியைக் கருதியும் முன்புநான் தமிழச்
சாதியை அமரத் தன்மை வாய்ந்ததென்
றுறுதி கொண் டிருந்தேன். "

-என்று தமிழச் சாதி எனுந் தலைப்பில் பாடினார். பாடும் போக்கில்,

"உறுதிகொண்டிருந்தேன்"

—என்று இறந்த காலத்திற் கூறும் போக்கில் இன்றையத் தமிழ்ச் சமுதாய இழப்பை மின்னலிட்டுக் காட்டுகின்றார். இவ்விறந்தகாலக் குறிப்பால் அவரது குரல் உள்ளிழுக்கப்பட்டாலும் இலக்கியம் பற்றி தாம் கொண்ட உறுதிப்பாட்டைத் தளர்த்திக் கொண்டார் அல்லர்.

இடைக்காலத்தே தமிழுக்கும், தமிழர்க்கும் நேர்ந்த பகைப்படலத்தை எண்ணுகிறார். தமிழச் சாதியைப் பிடித்தாட்டிய பகைகள் பதினாயிரம். அவற்றில் தமிழச்சாதி சிக்கியதும் உண்டு. ஆயினும், அசைந்து கொடுக்கவில்லை. தளராமல், தடுமாறாமல் ஊக்கங்கொண்டு உழைத்தது தமிழச்சாதி. அது பகைகளுக் கிடையே வகுத்துக் கொண்ட நெறி செந்நெறி, வெல்வெறி என்பதை உன்னி உன்னி உணர்ந்தார். அவ்வுணர்வை மீட்டிப் பாடுகிறார் :

"...........ஒருபதி னாயிரம்
சனிவாய்ப் பட்டும், தமிழச் சாதிதான்
உள்ளுடை வின்றி உழைத்திடு நெறிகளைக்
கண்டெனை துள்ளங் கலங்கிடா திருந்தேன்"

—என்பதன் வாயிலாகத் தன் உள்ளக்கிடக்கையை அறிவித்ததோடு தமிழச் சாதியின்மேல் தனக்கிருக்கும் பெருங்கவனத்தையும் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

இலக்கியத்தின் இத்தகைய வல்லமையை அறியாதார் பலர்; நம்பாதார் பலர். அன்னார் 'இலக்கியம் ஒரு பொழுது போக்குத் துணைக்கருவி; புலவர்களது பிழைப்பு மூட்டை' என்றனர். இவ்வாறு ஓர் எண்ணம் முளைத்த நாள் முதலே இலக்கியப் பயிற்சி குறைந்தது. குறையவே தமிழர் தம் வாழ்வின் நெறி பிறழ்ந்தது. சோலை சூழ்ந்து, தண்ணென்னும் நன்னீர் நிறைந்து தாமரை மலர்ந்து மணங் கமழ, வண்டிசைத்து வண்ணம் பொழியும் நீர்க்குளமாய் இலங்க வேண்டிய தமிழச் சாதி நோய்க்களம் ஆனது.

இதனை ஓர்ந்து உணர்ந்த பாரதி தமிழ்ச் சாதிக்காகக் கவன்றார். 'இஃதும் விதியின் விளையாட்டோ' என்று வெதும்பினார். விதியை விளித்து ஓலமிட்டார்:

" நாட்பட நாட்பட நாற்றமும் சேறும்
பாசியும் புதைந்து பயனீர் இலதாய்
நோய்க்கள மாகி அழிகெனும் நோக்கமோ?
விதியே! விதியே! தமிழச் சாதியை
என்செய நினைத்தாய்? எனக்குரை யாயோ?"

—என்னும் அவரது ஓலத்தில் அவர் தமிழச் சாதியின்பால் கொண்டிருந்த பரிவும், கவற்சியும் பின்னிப் பின்னித் தோன்றுகின்றன.

தமிழ்ப் பண்பாடும், அதை யொட்டிய பெருந்தகவும் தமிழரிடையே நாளுக்கு நாள் அருகின. அவற்றிற்கும் தமிழர்க்கும் இயல்பாய் அமைந்திருந்த தொடர்பு காலத் திற்குக் காலம் நெகிழ்ந்தது. அந்நெகிழ்ச்சி காலஞ் செல்லச் செல்ல நெக்குவிட்டது. போகப் போக விரிந்தது; இடைவெளி உண்டாயிற்று. இடையே இடையீடுகள் புகுந்தன. இவ்விடையீடுகள் பலப்பலவாய் விரியினும், யாவற்றையும் வகையுள் அடக்கி அவ்வகைகளையும் சுருக்கித் தொகுத்தால் ஒரு சிலவாகவே அமையும். அவற்றுள் ஒன்று இலக்கியப் பயிற்சி அருகியமை எனத் தெளிவாகக் கூறலாம். அவ்விலக்கியப் பயிற்சி அருகியதற்கும் பல்வகை இடையீடுகள் உண்டு. அவற்றுள் ஒன்றைப் பாரதியார் தெளிவாக்கினார்.

இந்தியப் பெருநாட்டில் இடம் பிடித்த வெள்ளையர் ஆட்சி இந்நாட்டுத் தகவுகளை இந்நாட்டவரே அறியவும் கைக்கொள்ளவும் இயலாமல் தடை செய்தது. இதனைத் தேர்ந்து தெளிந்த பாரதியார் வெள்ளையர் ஆளுகையில் அமைந்த கல்வி முறையை உற்று நோக்கினார். வேற்றார்தம் மொழியாம் ஆங்கிலத்திற்கும், அவர்தம் நெறிக்கும் அமைக்கப் பட்ட ஏற்றத்தை நோக்கினார். அதனால் நந்தம் பெரு நாட்டின் பெருமைகளும் நற்குறிக்கோள்களும் நேரிய வழி காட்டிகளும் அவற்றைப் படைத்தோரும் கல்வித் துறை களினின்றும் ஓதுக்கப் பட்டிருந்ததையும் நோக்கினார். இது பாரதியாரின் உள்ளத்தே ஊசி முனையாய்க் குத்தியது.

'ஆங்கிலம் பயிலும் பள்ளியில் போகுநர் நம்பெருமைகளையும் அவற்றை விளைவித்த சான்றோர்களையும் அறிந்திலரே' என்று கவன்றார்.

அவ்வாறு அறியப்படாது விடுபட்டோரெல்லாரும் நம் நாட்டின் ஏற்றத்திற்கு நல்லடிப்படை அமைத்தவர்கள் என்பதை உணர்ந்தார்.

அன்னாரை யெல்லாம் பட்டியலிடத் தொடங்கினார். அப்பட்டியலில் தமிழகத்துத் தலையாய இலக்கியங்களைப் படைத்துத் தன்னுள்ளங் கவர்ந்த மூவரையும் குறித்தார். அத்துடன் அவர்க்கெல்லாம் முதுகெலும்பாய் உதவிய தமிழ் மன்னர்களையும் குறித்தார்.

"கம்பன் என்றொரு மானிடன் வாழ்ந்ததும்"

என்று தொடங்கி, இடையே, காளிதாசன், பாஃச்கரன், பாணினி, சங்கரன் ஆகியோரைச் சுட்டிக் காட்டி,

"சேரன் தம்பி சிலம்பை இசைத்ததும்,
தெய்வ வள்ளுவன் வான் மறை செய்ததும்"

—என்று தொடர்ந்து

"அன்ன யாவும் அறிந்திலர் பாரதத்
தாங்கிலம் பயில் பள்ளியுள் போகுநர்"

—என்று முடிவு கூற எண்ணியவர் உள்ளம் எரிகிறார். 'இவையாவும் அறியாது பேடிக் கல்வி பயின்று உழல் பித்தர்கள்' என்று மக்களைச்சாடிவிட்டு,

"என்ன கூறிமற் றெங்ஙன் உணர்த்துவேன்;
இங்கி வர்க்கென துள்ளம் எரிவதே."

என்று நொந்து கொள்கிறார்.

இக்கருத்துகளைப் பாரதியார் தமது வரலாறு கூறும் 'சுயசரிதை'ப் பகுதியில் வெளிப்படுத்தியுள்ளதை நினைக்குங் கால் தமிழரது வாழ்வைத் தம் வாழ்வுடன் எவ்வாறு இயைத் துள்ளார் என்பது புலனாகின்றது.

இப்புலப்பாட்டுடன் தாம் தேர்ந்தெடுத்த முப்புலவரது தன்மைகளையும், அவர்தம் இலக்கியங்களின் இயல்புகளை யும், வாய்ப்பு நேரும் போதெல்லாம் முறையாகப் பதித் துள்ளார் என்பதும் வெளிப்படுகின்றது.

ஆம், 'முறையாகப் பதித்துள்ளார்' என்றே அதனைக் குறிக்க வேண்டும். 'மறவாமல் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்' என்று அதனைக் குறித்தல் கூடாது. ஏனெனில், பாரதி தமிழ் இலக்கியங்களை நோக்கிய நோக்கு மேற்கோள் நோக்கு அன்று; உட்கோள் நோக்கு. ஒவ்வோர் இலக்கியத்திற்கும் ஒவ்வோர் உள்ளீடு உண்டு. அவ்வுள்ளீடு அந்நூல்முழுமை யும் இழையோட்டமாய் ஓடிக்கொண்டிருக்கும். பாரதியார் தாம் குறித்த இலக்கியங்களில் அவ்வுள்ளீடுகளைத் தொட்டு உணர்ந்தவராய்ப் பேசியுள்ளார்.

இலக்கியத்தில் கவிஞன் உள்ளம்

'தாமறிந்த புலவர்களாகிய மூவரைப் போல் உலகில் எங்குமே பிறந்ததில்லை' என்று முழங்கி உறுதி செய்யும் அவர் அந்நூல்களில் எத்துணை அளவு ஈடுபாடு

கொண்டிருந்தார் என்பது புலனாகின்றது. அதுமட்டும் அன்று; அவ்வந்நூல்களில் தோய்ந்து அவ்வவற்றின் உயிரோட்டமும் நாடித்துடிப்புமான மூலக்கருத்துக்களை உணர்ந்து வெளியிட வேண்டும் என்ற உள்ளுணர்வைக் கொண்டிருந்தார் என்பதும் புலனாகின்றது. 'கவிஞனது இலக்கியப் படைப்பில் அவனது உள்ளம் ஆழ்ந்து கிடக்கும். அதனைக் காணாது கற்பது இலக்கியக் கல்வியாகாது. அஃது ஒரு பெருங்குறையுமாகும் என்ற கருத்துடையவர் பாரதியார்.

நம்நாட்டு மக்களது தன்னுணர்வற்ற போக்கையும், குறிக்கோளற்ற கோணலையும் பலதுறைகளிலும் கண்டு நொந்த அவர் மிக வெறுத்துச் சாடுகின்றார். அச்சாடலில் காப்பியம் கற்போர்தம் நுனிப்புல் மேயும் முறையை,

"அணிசெய் காவியம் ஆயிரம் கற்கினும்
ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம் காண்கிலார்"

—எனக் கூறிக் கவல்கின்றார். இக்கவற்சியுடையவர் இலக்கியத்தில் தம் பார்வையை எவ்வாறு செலுத்தியிருப்பார் என்பதை அறிய முடிகிறது. மேற்கண்ட அடி பாரதியாரது தன்வரலாற்றுப் பாடலில் உள்ளது. அவர் தன்வரலாற்றுப் பாடல்களில் தமது உள்ளுணர்வுகளையே வடித்துள்ளார். எனவே, அவர் தாம் கற்றுச் சுவைத்த இலக்கியங்களில் அவற்றையாத்த கவிஞர்களது உள்ளம் ஆழ்ந்து கிடப்பதைக்கண்டு உணர்ந்தவர் எனக் கொள்ளலாம்.

தம் உள்ளங் கவர்ந்த மூன்று புலவர்களது உள்ளங்களை அவரவரது இலக்கியங்களில் கண்டிருப்பாரன்றோ? அவ்வுணர்வைஅவர்வெளிப்படுத்தியுள்ளபாங்கைக்காணலாம்

மனிதக் கம்பன்.

கம்பரது இலக்கியத்தை வாயாரப் பாடி, பேசிக்களிக்காத வரை ஊமையர் என்று அறிவித்ததை முன்னர்க் கண்டோம். பிற உயிரினங்களினும் மக்களினத்திற்குக் கிட்டியிருக்கும் பேறுகளில் வாய்ப்பேச்சும் ஒன்று. ஒன்று என்பது மட்டும் அன்று. வெளிப்படையாக உணர்ந்துகொள்ளத்தக்கசிறப்பும் ஆகும். இச்சிறப்பின் செயற்பாடாக மக்கள் வாய் விட்டுப் பேசுவதும், பாடிப் பார்ப்பதும் மனிதத் தன்மைகளில் வெளிப் படைக் குறியைக் காட்டுவனஆகும். ஆகவே, தமது இராமாயணத்தைப் படிப்பதன் வாயிலாக மனிதத்தன்மை புலனாக வேண்டும் எனும் குறிக்கோளைக் கம்பர் கொண் டுள்ளார் என ஆகிறது. அதனால்,கம்பன் மனித இனத்தின் செம்மைப்பாட்டை விளக்குங்குறிக்கோளில் ஊன்றிநிற்கிறான் என்று கண்டவர்,

"கம்பன் என்றொரு மானிடன் வாழ்ந்ததும்"

—எனக் குறித்தார்.

இதனையொட்டித் தொடர்ந்து நோக்கினால் இராமாயணவாயிலாகச் சில மனிதத் தன்மைகளைக் குறித்துக் காட்டும் நோக்கோடு கம்பர் இலக்கியத்தை யாத்துள்ளார் என்று பாரதி கருதுகின்றார் என்பது தெளிவாகும்.

இராமாயணக் கதையும் தெய்வம் மனிதப் பிறவி, எடுத்து அம்மனிதப் பிறவியின் மேம்பட்ட தன்மைகளுக்குக் குறியாக விளங்கும் அடிப்படையைக் கொண்டது என்பர். இதனை யாவரும் ஒப்புவர். இறையோ எல்லையற்றது. அவ்வெல்லை யற்றதைக் கம்பர் தாம் எடுத்துக் கொண்ட கதையின்

வாயிலாகத் தம் திறமையையும் குழைத்துச் சில குறிகளால் தெளிவாக்கிவிட முயல்கிறார். இதனைப் பாரதி கண்டு கொள்கிறார். இதனையே,

''எல்லையொன் றின்மை எனும்பொருள் அதனைக்
கம்பன் குறிகளால் காட்டிட முயலும்
முயற்சி''

—என்று பாடுகிறார்.

மேலும், ''கல்வியிற் பெரியன் கம்பன்'' எனும் இலக்கண நூலின் மேற்கோள் தொடர் பாரதிக்கு நினைவில் நிற்கிறது. அந்நினைவைச் செந்தமிழ் நாட்டைப் பாடிப் பூரிக்கும் போது முன்னே இழுத்துத் தொடர்பு படுத்தி,

''கல்வி சிறந்த தமிழ் நாடு—புகழ்க்
கம்பன் பிறந்த தமிழ் நாடு''

—என்று பாடுகிறார்.

இவ்வாற்றான் கம்பரது இலக்கியத்தில் 'கம்பரது உள்ளம் மனிதத் தன்மையைப் பதியவைக்கும் உணர்வில் ஆழ்ந்து கிடக்கிறது' என்று பாரதி அறிவிக்கிறார்.

தெய்வ வள்ளுவன்.

இதுபோன்று திருவள்ளுவப் பெருந்தகையை அவர் காணும் முறையும் நோக்கற்பாலது. 'திருக்குறளைச் செவி யாரக் கேட்டு நல்லுணர்வும், நல்லறிவும் பெற்று வாழ்வைச் செம்மை செய்யவேண்டும்; அவ்வாறு செம்மை செய்யாதவர்

செவிடர்' என்று பாரதி அறிவித்த பாங்கை முன்னர்க் கண்டோம்.

திருவள்ளுவர் மக்கள் வாழ்வை நெறிப்படுத்தும் பேருள்ளங் கொண்டவர். அப்பேருள்ளத்தைத் தன் நூலாம் திருக்குறளில் தெளிவாகப் பதித்துள்ளார். மக்களின் செம்மை வாழ்வுக்குச் சில கருத்துகளை உறுதிப்படுத்திக் கூறக் கருதினார்; அதே நேரத்தில் தெளிவாகவும் விளக்கக் கருதினார். சில கருத்துகளை ஆழமாகக் குறிக்கக் கருதினார். அதே நேரத்தில் விரிவாகவும் விளக்கக் கருதினார். அழகாகவும் வைக்கக் கருதினார். இவ்வாறே திருவள்ளுவர் தம் எண்ணத்தை நூலில் பதித்திருப்பதை உணர்ந்த பாரதியார்,

"திருக்குற ளுறுதியுந் தெளிவும் பொருளின்
ஆழமும் விரிவும் அழகும்"

கருதினேன் என்று விரித்துப் பாடுகின்றார். இக்கருத்துகளால் திருவள்ளுவர் மக்களை எந்நிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறார் என்பதையும் பாரதி எண்ணிப் பார்க்கிறார். திருக்குறளுக்குள் புகுந்து நின்று நோக்குகிறார். வள்ளுவர் மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழ வகை சொல்லுவதைக் காண்கிறார். அவ்வாறு 'வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் மனித நிலையைக் கடந்து வானுறையும் தெய்வமாக ஆவான்' என்றஅறிவிப்புபாரதியை அகல விழித்து நோக்க வைக்கிறது.

'என்னே வள்ளுவர் தம் திறன்! மனிதனைத் தெய்வமாக்கி காட்டுகின்றாரே. மனிதனைத் தெய்வமாக்குபவரை மனிதராகவோ கொள்வது? தெய்வமென்றன்றோ கொள்ள

வேண்டும்! ஆகவே, தெய்வம் என்றே திருவள்ளுவரைக் குறிக்க வேண்டும்' என்று கருதி,

"தெய்வ வள்ளுவன் வான்குறள் செய்ததும்"
—என்று பாடினார்.

மேலும், அத்தெய்வம் தந்துள்ள கருத்துகள் செந்தமிழ் நாட்டிற்கு மட்டுமன்று, உலகத்துக்கும் பொருந்துவன. இதனையும் அறிவிக்க எண்ணிய பாரதியார்,

"வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு"

—என்று செந்தமிழ் நாட்டை நினைத்துப் பூரித்துப் பாடினார். வான்குறள் செய்தவரைத் தந்து தமிழ்நாடு வான்புகழ் கொண்டதாகக் குறித்த பொருத்தம் நினைந்து மகிழத்தக்கது.

கம்பரை மானிடன் என்று குறித்ததையும், வள்ளுவரைத் தெய்வம் என்று குறித்ததையும் இயைத்துப் பார்த்தால் ஒரு தனிச்சுவை தோன்றும்.

முத்தமிழுக்கும் மூன்று சொல்.

கம்பரை மானிடனாகவும், வள்ளுவரைத் தெய்வமாகவும் உணர்த்திய பாரதியார் இளங்கோவடிகளைப் புலவராகக் கண்டு உணர்த்துகின்றார்.

'இளங்கோவடிகளது சிலப்பதிகாரத்தை மனக்கண் குளிரக்கண்டு சுவைக்காதவர் குருடர்கள்' என்று குறித்ததை முன்னர்க் கண்டோம்.

"தமிழ்ச்சாதி" என்னுந் தலைப்பில் சிலம்பின் திறத்தை எண்ணி ஓர் அடியை அமைத்தார்:

"சிலப்பதி காரச் செய்யுளைக் கருதியும்"

– என்பது அது. இவ்வடியில் சிலப்பதிகாரத்தினைச் செய்யுளின் குறியோடு குறித்துள்ளமை நோக்கத்தக்கது. இளங்கோவடிகளைப் புலவராக அறிமுகப்படுத்துவதாக அதனைக் கொள்ளவேண்டும்.

சிலம்பில் பல்வகைச் செய்யுட்களும் அமைந்துள்ளன. ஆசிரியப்பாவும், வெண்பாவும், கலிப்பாவும் இவற்றின் வகைகளும் சில இனங்களும் இக்காலத்து வழக்கிறந்து போன செய்யுட்களும் சிலம்பில் உள்ளன. உரைப்பாட்டு மடை, கட்டுரை, கொளு என்பனவும் செய்யுள் யாப்பு முறையை ஓரளவு ஒத்து அமைந்துள்ளன. இசையிலக்கணச் செறிவு கொண்ட வரிப் பாடல்களும் தனியான செய்யுள் யாப்பு முறை கொண்டவை. அவை, கூடை, வாரம் எனத் தனித் தனியான யாப்பிலக்கணம் பெற்றவை. இவ்வாறு பலவகைச் செய்யுட்களும் அமைந்த தொடர்நிலைச் செய்யுள் இலக்கியம் அஃதாவது காப்பிய இலக்கியம் இதுபோன்று வேறொன்று அமைந்ததில்லை எனலாம்.

இச்செய்யுட்களும் தேர்ந்த சொற்கட்டு கொண்டவை. தெளிந்த பொருட்செறிவு பெற்றவை. இனிய ஓசை நயம் அமைந்தவை. அழகார்ந்த அணிகள் மிளிர்பவை. இவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கினார் பாரதியார். செய்யுள் திறன் நிறைந்து சிலப்பதிகாரம் மிளிர்வதை உணர்ந்தார். அவ்வுணர்வுடனே "சிலப்பதிகாரச் செய்யுள்" எனக்குறித்தார்.

இவ்வாறு குறித்ததன் வாயிலாக இளங்கோவின் புலமைத் திறம் அவர்தம் இலக்கியத்தில் ஆழ்ந்து கிடப்பதைக் கண்டு உணர்த்தியவராகிறார். செய்யுளைச்சுட்டிக் கூறியதால் இளங்கோ *இயற்றமிழ்ப் புலவர்* என்பதையும் குறித்தவராகிறார்.

இளங்கோ எத்துணை இயற்றமிழில் வல்ல புலவராக மிளிர்கின்றாரோ அத்துணை இசைத் தமிழிலும் வல்லுநர். சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை தமிழிசை இலக்கணத்தின் வடிவம். பலவகை இசை நுணுக்கங்களை வியப்புறும் வண்ணம் கொண்டு மிளிரும் இசைத் தமிழ்க் கருவூலம். வரி என்பது இசைப் பாடலைக் குறிப்பது. வரி என்றொரு பண் வகையையும் குறிக்கும். சிலம்பில் பலவகை வரிப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. கானல் வரி, வேட்டுவ வரி ஊர்சூழ் வரி என மூன்று காதைகள் வரிப் பெயரோடு உள்ளன. இவற்றுட் கூறப்படும் பாடல்களில் செல்வங் கொழிக்கும் கலைஞர் கைக்கொள்வன உள. உணர்வை மீட்டித் தனியார் இசைப்பன உள. அடிநிலைக் குழுகாயத்தினர், இசைப்பன உள. பல்வகைத் தொழிலினர் இசைப்பன உள.

இவ்வகையான வரிப்பாடல்களோடு மேலும் பல்வகையான இசைப்பாடல்களைக் கொண்டதாகவும் சிலம்பு விளங்குகிறது.

அம்மனைவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி என்பன சிலம்பின் இறுதிப்பகுதியாகிய வாழ்த்துக் காதையில் அமைந்துள்ளன. இவை பெண்கள் விளையாடுங்கால் பாடப்படுபவை, வள்ளைப் பாட்டு என்று ஒன்று உண்டு. இது பெண்கள் உலக்கை

கொண்டு குற்றும் போது பாடப்படுவது. தேவந்தி அரற்று, காவற்பெண்டு அரற்று, அடித்தோழி அரற்று என அமைந்துள்ள பாடல்கள் துக்க மேலீட்டால் கையற்றுப் பாடப் படுவன, இவை இக்காலத்தே நாட்டு வழக்கில் கூறப்படும் 'ஒப்பாரி' வகையன.

இவ்வாறு விளையாட்டு, இல்லத்தொழில், துயரநிலை ஆகியவற்றிற்காகும் இசை முறைகளையும் கொண்டு சிலப்பதிகாரம் இசையிலக்கியப் பெட்டகமாகத் திகழ்கிறது. இதுபோன்ற இசை நிறைவாய் அமைந்த வேறொரு தொடர் நிலைச் செய்யுள்–காப்பியம் இல்லை எனலாம். இவற்றின் வாயிலாக இளங்கோவடிகளின் இசைப் புலமையையும், இசை உணர்வையும் சிலம்பில் காணலாம். பாரதியார் சிலம்பில் ஆழ்ந்திருக்கும் இளங்கோவடிகளது இசை உணர்வைக் கண்டார்;

'சேரன் தம்பி சிலம்பை இசைத்ததும்''

என்று பாடினார்

'சேரன்தம்பி சிலம்பை எழுதியதும்' என்று பாடவில்லை; 'சிலம்பை யாத்ததும்' என்று பாடவில்லை. ''சிலம்பை *இசைத்ததும்*'' என்று பாடினார். இளங்கோவடிகள் சிலம்பில் இசைத்திருப்பனவற்றை எல்லாம் பாரதியார் நிரலே காண்கிறார்.

சிலம்பின் முதற்காதை மங்கல வாழ்த்துப்பாடல். முதற் காதைப் பெயரிலேயே பாடல் அமைந்தது. இக்காதையில்,

"முரசியம்பின 1. முருடதிர்ந்தன
முறையெழுந்தன 2. பணிலம்"

என்ற இசைக் கருவிகளை இயங்க வைத்து மங்கல இசையோடு தம் இசையுணர்வைத் துவங்கினார். அரங்கேற்று காதையில் இசையாசிரியன் வழி, வாய்ப்பாட்டை இசைத்தார். தண்ணுமையோன் வழி, மத்தளத்தை இசைத்தார். குழலாசிரியரின் வழி, குழலை இசைத்தார். யாழாசிரியன் வழி, யாழை இசைத்தார்.

கானல்வரிப் பகுதியில் கோவலன், மாதவி கைகள் வழியே யாழை இசைத்தார். யாழோடு அவர்கள் குரலிசையால் பல வகைப் பண்களையும் இசைத்தார். அவ்விசையால் கதைத் திருப்பத்தையேஅமைத்தார். வேனிற்காதையில் கோவலனைப் பிரிந்து கலங்கும் மாதவியைப் யாழொடு மயங்கிப் பாட வைத்து இசைத்தார். இதன் மூலம் கலைஞரது துன்பத்திற்கு அவரது கலையே போக்கு வீடாகும் என்பதன் குறிப்பையும் வைத்தார்.

வேட்டுவ வரிப் பகுதியில் வேட்டுவர்களைக் கூத்தாடிப் பாடவைத்துச் சந்தப் பாட்டிசைத்தார். புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் கோவலனைப் பாணரோடு கூடி யாழிசைக்கச் செய்து அவ்வழியே பாடற்பாணி இசைத்தார். ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆய்ச்சியரை மாயவனையும், முடிமன்னர் மூவரையும் பரவிப்பாடச் செய்து குரவை இசை இசைத்தார். ஊர்

---

1. முருடு — ஒருவகை மத்தளம்.
2. பணிலம் — சங்கு.

சூழ்வரியுள் கண்ணகியைக் கோவலனது வெட்டுண்ட உடல் மேல்தழுவவைத்துப் புலம்பச் செய்து ஓல இசை இசைத்தார்.

குன்றக் குரவையுள் குறவர் முருகனைப் பரவ வைத்து அவர் வழியே பராவி இசைத்தார். நீர்ப்படைக்காதையில் சேர அரசி வேண்மாளைக் கேட்கவைத்துக் குறிஞ்சி, முல்லை மருதம், நெய்தல், என்னும் நால் வகைப் பண்ணையும் அவ்வக்குழுகாய மக்கள் வழி இசைத்தார், நடுகற் காதையில் வீரரது போர்ப்புண்ணின் நோவு நீர அகவன் மகளிரை யாழ் மீட்டிப் பாடவைத்து இசைத்தார். இதனால், இசை, நோவைத் தீர்க்கும் மருந்தெனக் காட்டினர். வாழ்த்துக் காதையில் தேவந்தி முதலியோரை அரற்றிப் புலம்பச் செய்து ஓல இசை இசைத்தார். மகளிரை அம்மானை பந்து முதலியனை ஆடும்போது பாடவைத்து ஆடலிசை இசைத்தார்.

இவ்வாறு, நூல் முழுமையும் இசையை ஊடுபாவாக ஓடவைத்து இசைத்ததைப் பாரதியார் நோக்கினர். அந் நோக்காலே "சிலம்பை **இசைத்ததும்**" என்று பாடினார்.

சிலம்பில் இளங்கோவின் இயற்றமிழ்ப் புலமையையும் இசைத்தமிழ் புலமையையும் இரு சொற்களால் குறித்தவர் அவரதுகூத்துத்தமிழ் அஃதாவது நாடகத்தமிழ்ப் புலமையைக் காணாது விடுவரோ? கண்டார்; சிலம்பில் பலவகையான வாய்ப்புள்ள இடங்களிலெல்லாம் இளங்கோவடிகள் கூத்தை அமைத்துள்ளதைக் கண்டார்.

மன்னர் முன்னர் ஆடும் வேத்தியல் கூத்து; மக்கள் முன்னர் ஆடும் பொதுவியல் கூத்து; தெய்வ நிலையில்

நின்று ஆடும் கூத்து; மக்கள் தன்மையில் நின்று ஆடும் கூத்து; தனித்து நின்று ஆடும் கூத்து; சில எண்ணிக்கையினர் கூடியும், குழுகாயத்தினராகக் குழுமியும் ஆடும் கூத்து. அகப்பொருளை அமைத்தாடும் கூத்து; புறப்பொருளை அமைத்தாடும் கூத்து; தழிழ் இனத்தார் ஆடும் கூத்து; பிற இனத்தார் ஆடும் கூத்து. இவ்வாறு பலமுனைக் கூத்துகளும் சிலம்பில் அமைத்துள்ளதைப் பாரதியார் கண்டார். அவற்றின் விளக்கத்தையும் கண்டார்.

அரங்கேற்று காதையில் கூத்தின் முழு இலக்கணமும், இலக்கியமும் அமைந்துள்ளன. ஆடல் ஆசிரியனாம் நட்டுவனின் இலக்கணத்தைப் புலப்படுத்தும் வாயிலாகக் கூத்தின் அடிப்படை குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆடும் அரங்கம், மேடையின் அமைப்பு வியக்கத்தகும் வண்ணம் சுட்டப்பட்டுள்ளது. ஆடலும் பாடலும் அழகும் நிறைந்த கலையரசி மாதவியைச் சோழ மன்னன் திருமுன் அரங்கேற்றி ஆடவைத்துக் கூத்தின் இலக்கியத்தை மிளிர வைத்துள்ளார்.

மன்னன்முன் ஆடியவளை அடுத்து மக்கள்முன் ஆடவைத்துள்ளார். கடலாடு கதையில் இந்திரவிழாக்காண வந்தோர் யாவரும் காணுமாறு பதினோராடலை மாதவியை ஆடவைத்து விளக்குகிறார். இவை பதினொன்றும் தெய்வ நிலையில் நின்று ஆடப்படுவன. அவற்றுள் ஆண்பால் தெய்வங்களுக்கு உரியன ஆறு; பெண்பால் தெய்வங்களுக்கு உரியன நான்கு; இருபாலும் ஒன்றிய அம்மையப்பர் வடிவத்துக்கு உரியது ஒன்று. இவ்வாறு தெய்வங்களையும் ஆடவைத்துள்ளார்.

மன்னனது அவையிலும், மக்களது அம்பலத்திலும் ஆடவைத்தவர் வீட்டுஅறையிலும் மாதவியை ஆடவைத்துள்ளார்.

இதனை வேனிற்காதையில் கோவலன் வாயிலாக எண் வகை வரிக்கூத்து என அறிவித்தார். வீட்டுக்காரி போலும் வேலைக்காரி போலும் மாறுவேடந்தரித்து ஆடப்படுபவை வரிக்கூத்து எனப்படும்.

நாட்டிலும், வீட்டிலும் கூத்தைக் காட்டியவர் அடுத்துக் காட்டில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். வேட்டுவ வரியில் வேடுவர்களைக் குழுமவைத்து ஆடவைத்துள்ளார். இதனைக் குழுகாயக் கூத்து எனலாம்.

ஊர்காண் காதையுள் பல்வகைக் கூத்தியரை அறிமுகம் செய்துள்ளார்.

குழுகாயக் கூத்தைக் காட்டியவர் கைகோத்துக் கூடியாடும் குரவைக் கூத்தை ஆய்ச்சியர் குரவையுள் காட்டியுள்ளார்.

இவ்வாறு பல்வகையாய்த் தமிழினத்தார் ஆடும் கூத்துகளைக் காட்டியவர் கால்கோட் காதையுள் பிற இனத்தவர் கூத்தை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார், சேர மன்னன் முன்னர்க் கொங்கணரும் குடகரும் ஓவரும் தனித்தனியே தத்தம் கூத்துக் கலைத்திறனைக் காட்டவைத்துள்ளார்.

இறுதியாக, நடுகற் காதையுள் மிகத்திறன் வாய்ந்த 'கொட்டிச்சேதம்'என்னும் கூத்தைக்காட்டியுள்ளார்.பறையூர்க் கூத்தச் சாக்கையன் என்பானைச் சேரன் செங்குட்டுவன் முன்னர் அம்மையப்பர் வடிவில் ஆடவைத்துள்ளார். உடலின் வலப் பக்கம் சிவனுருவாம் ஆணுருவும், இடப்பக்கம் உமையுருவாம் பெண்ணுருவும் கொண்டு ஆடப்படுவது இது. ஆண் உருவத்தை இயக்கி ஆடுங்கால் பெண்ணுருவப்பகுதி உறுப்புகளும் அணிகளும் அசைவின்றி அமைதியுற்றிருக்கும்.

பெண்ணுருவத்தை இயக்கி ஆடுங்கால் ஆணுருவப்பகுதி உறுப்புகளும் அணிகளும் அசைவின்றி அமைதியுற்றிருக்கும். இத்திறன் மிக அரிதானது; கண்டு வியக்கத்தக்கது. இவ் வியக்கத்தக்க திறனைக் காட்டிமுடிப்பதன் மூலம் இளங்கோ வடிகளும் வியக்கத்தக்கவராகிறார்.

கூத்தின் இயல்புகளை இவ்வாறு விளக்கும் போக்கி லேயே நாடக அமைவின் உறுப்புகளை இளங்கோவடிகள் ஆங்காங்கு புலப்படுத்தியுள்ளார்.

நாடக மேடை அமைப்பு, மேடை அழகு, திரைச் சீலைகள், ஒளி அமைப்பு, ஒப்பனை அறை, பாடலியற்றும் கவிஞன், பின்னணி இசை, இசைக் கருவிகள், நடிப்பு, அவைத்தலைவர், சுவைப்போர், பரிசு என நாடக அமை வின் உறுப்புக்கள் யாவற்றையும் செம்மையாகவும், வியக்க தக்க முறையிலும் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.

மாதவி தலை முதல் கால்வரை 29 வகை அணிகலன் களை அணிந்தமை விளக்கப்பட்டுள்ளது. வேட்டுவக் குமரி ஒருத்தியைக் கொற்றவைபோல் அணி செய்தமை விளக்கப் பட்டுள்ளது. இவை நாடக ஒப்பனைக் கலையின் அறிகுறி களாக இடம்பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறு நாடக அமைப்புக்கு உறுதுணையானவற்றை நிறைவாக அமைத்து இளங்கோவடிகள் நாடக உத்திகளை யும் ஆங்காங்கு கையாண்டுள்ளார்.

கவுந்தியடிகள் என்னும் சமண சமயப் பெண் துறவி யாரைப் படைத்ததும், யாழிசையால் கதைத் திருப்பத்தை

உருவாக்கியதும், முன்னறிவுப்புகளாகக் கனவுச் செய்திகளை அறிவித்திருப்பதும், பல்லோர் வாயாலும் கதைத்தலைவி தலைவனைப் பாராட்ட வைத்திருப்பதும், விற்பனைக்கு ஒரு சிலம்பைக்கொண்டு செல்ல வைத்ததும், வழக்குரை காதை என ஒருகாதையை அமைத்ததும், செங்குட்டுவனுக்குச் சாத்தனார் கண்ணகியின் மதுரை நிகழ்ச்சிகளை உணர்த்து மாறு அமைத்ததும், இவைபோன்ற பல வகை அமைப்பு களும் சிறந்த நாடக உத்திகள் எனலாம்.

யாவற்றினும் மேலாக ஆங்காங்கு நாடகக் காட்சிகளாகப் பலபகுதிகள் அமைந்துள்ளன. அவை படிப்போர் மனக்கண் முன் நிழற்படங்களாகக் காட்சியளித்து உள்ளத்தை இழுக் கின்றன. பாரதியார் அவற்றைக் கண்டுள்ளார். அவரோடு சிலவற்றைக் காணலாம்.

முதற்காட்சியாகத் தோன்றுவது திருமணக்காட்சி. ஒரு பூப்பந்தல். அதில் முத்துக்கோவைகள் தொங்கவிடப் பட்டுள்ளன. மேலே நீல விதானம். எதிரே, தீ, சுள்ளி களிடையே நாவை நீட்டுகிறது- முதிய பார்ப்பனர் மறை ஓதுகிறார். கண்ணகியைக் கோவலன் கைப்பிடித்துத் தீயை வலம் வருகிறான். மங்கலப் பொருள்களை ஏந்திய மகளிர் ஒருபுறம் நிற்கின்றனர். குமரிகள் கூட்டம் நிற்கிறது. ஒருத்தி நெளிந்து பார்க்கிறாள். ஒருத்தி ஓரக்கண்ணால் பார்க்கிறாள். ஒருத்தி ஏதோ நினைவில் புன்முறுவல் பூக்கிறாள். ஒருத்தி ஏதோ கூறி நகைக்கிறாள். ஒருத்தி பாடுகிறாள். யாவரும் சேர்ந்து கைநிறைய மலர்கொண்டு தூவி வாழ்த்து கின்றனர். இம்மங்கலக் காட்சி மனத்தைக் குளிர்விக்கிறது. இதனைக் 'காண்பாரது கண் என்ன நோன்பிருந்ததோ' என இளங்கோவடிகளே குறிக்கிறார்.

அடுத்து ஒரு காதற் காட்சி- எழுநிலை மாடமாளிகை அதில் நான்காவது மாடத்து நிலாமுற்றம். அங்கொரு மணிக்கால் கட்டில் கிடக்கிறது; கட்டிலில் கண்ணகி; பக்கத்தே கோவலன்; முதல் இரவு. தென்றல் பலவகை மணத்தோடு வீசுகிறது. கண்ணகி நாணத்தால் அடி பட்டிருக்கிறாள். தோளில் எழுதிய கரும்பு ஓவியம் கலைந் துள்ளது. மார்பில் எழுதிய தொய்யில் அழிந்துள்ளது, மல்லிகை மாலை குலைந்து தெரிகிறது. கோவலன் அணிந்திருந்த தாரும் குலைந்துள்ளது. இன்ப உலகில் தன்னை மறந்த நிலையில் கண்ணகி கிடக்குமிடந் தெரியாமல் கிடக்கிறாள். கோவலன் இன்பக் களிப்பில் உணர்வு கலங்கிக் கொஞ்சுகின்றான். கண்ணகியின் அழகைப் பாராட்டி இன்பக் தினவோடு பேசுகின்றான்; பெருமைப் பொலிவோடு புகழ்கின்றான். இந்தக் குலாவல் காட்சி நாகரிகமான காதல் காட்சி. படிப்போர் உள்ளத்தில் இக் காட்சி இன்பத் தினவை இலக்கிய உணர்வோடு கிள்ளி விடுகிறது. பாரதி காண்கிறார்; நெஞ்சம் துள்ளுகிறார்.

அடுத்து ஒரு கலைக் காட்சி; ஓர் ஆடல் அரங்கு. ஒருபுற எதிரே சோழமன்னன் தலைமை யேற்றிருக்கிறான். பாங்கிலே அரசியல் கணத்தார் அமர்ந்திருக்கின்றனர். மறு புற எதிரே கலைதெரி மக்கள் வெள்ளம். மேடையில் ஒப்பனைகளின் எழில் கொஞ்சுகிறது. ஓவியத் திரைச் சீலைகள் ஓடி ஒளிகின்றன. நட்டுவனும் பின்னணியினரும் தோன்றுகின்றனர். அழகின் தனித்தெய்வமாய் மாதவி மேடையில் தோன்றுகிறாள். உறுப்புகளை யெல்லாம் கூத்தின் மலர்களாக்கி ஆடுகின்றாள். காண்போர் கண் கொட்டாது சுவைக்கின்றனர். மன்னன் மகிழ்ந்து 'தலைக் கோல்' ஈந்து, பட்டமளித்துப் பரிசை வழங்குகின்றான்.

நாமும் நம்மை மறந்து கைகளைத் தட்டி மகிழ்ச்சி ஆர வாரம் செய்து விடுகிறோம். அவ்வாறு, இந்நாட்டியக் காட்சி உணர்வில் களிப்பை மீட்டுகிறது. பாரதியாரும் காண்கிறார்; நெஞ்சம் தெள்ளுகிறார்.

அடுத்து ஓர் இயற்கைக் காட்சி: மாலைப்பொழுது. செங்கதிரோன் தான் பரப்பிய செவ்வொளியை இழுத்துக் கொண்டிருக்கிறான். நிலமகள் அவன் பிரிவால் அந்தி மயக் கில் கிடக்கிறாள். கீழ் வானில் திங்கள் தலை நீட்ட முயல் கின்றான். அதோ, குழலில் வாய்வைத்து இடையர் முல்லைப் பண்ணை ஊதுகின்றனர். இதோ, அதைக் கண்ட தும்பி முல்லையில் வாய்வைத்து ஊதுகிறது. இடையே வண்டு மலரின் முடிச்சவிழ்க்கக் கவிழ்ந்து பார்க்கிறது. ஊடே தென்றல் வந்து மலரை அசைத்து அதனை விரட்டுகிறது. செம்மலர் தேனைச் சிந்துகிறது. இது கதிரவனாம் கணவனைப் பிரிந்ததால் நிலமகள் கண்ணீர் விடுவது போல் உள்ளது. ஒரு மூலையில் காதலனைப் பிரிந்தவள் கன்னத் தில் கைவைத்துக் குமைந்துபோயிருக்கிறாள். மறுபுறம் கூடிய இருவர் கைகோத்துக் கும்மாளிக்கின்றனர். அதோ பிறைத் திங்கள் தோன்றிவிட்டது. நம் உள்ளத்திலும் ஒரு புன்முறுவல் தோன்றுகிறது- பாரதியும் இக்காட்சியைக் கண்டு புன்முறுவல் பூக்கிறார்; நெஞ்சம் துளும்புகிறார்.

மற்றோர் அவலக் காட்சி: அந்தி நேரம். இருள் ஒளியை விழுங்கத் துவங்கியுள்ளது. ஊருக்கு வெளி இடம்; கொலைக்களம். புழுதி எழும்பிய தரை காட்சியளிக்கிறது. அங்கங்கு குருதி ஓடி ஊறிக் கிடக்கிறது. கோவலன் உடல் குலைந்து குப்புறக் கிடக்கிறான். அவன் மார்பு புழுதியில் பதிந்துள்ளது. மார்பின் ஊடே வாள் அறுத்த பிளவு விலாப்

புறத்தே தெரிகிறது. முதுகின் புறமெல்லாம் குருதி வழிந்து நனைந்திருக்கிறது. இதோ இன்னும் குருதி குதித்துக் கசிந்து கொண்டிருக்கிறது' உயிர் வெளியேற மனமில்லாமல் எங்கோ உடலின் ஒரு மூலையில் நெளிந்து கொண்டிருக்கிறது; கண்ணகியின் வருகையை நோக்கிப்போலும். அதோ கண்ணகி அலறிப் புடைத்துக் குமுறல் வெள்ளமாய் வருகிறாள். கூந்தல் குலைந்து அலை பாவுகிறது. சிவந்த கண்களிலே கண்ணீர் அருவி குதிக்கிறது. கோவலன் மேலே விழுந்து கதறுகிறாள். பொன் போன்ற மார்பைப் புழுதியிலே பார்க்கிறாள்; நெஞ்சம் குமறுகிறாள். தூக்கி எடுக்கிறாள்; மார்போடு அணைக்கிறாள். 'ஐயோ, மலர் மாலையில் அழுந்திய மணிமார்பு புழுதியில் படிந்ததே' என்கிறாள். கண்கள் ஆறாகின்றன; அவலச்சுவை நம்மை அனலாய்க் குடைகிறது. 'மன்னவன் செய்தானே இக் கொடுமையை' என்று நிமிர்ந்து அகலவிழிக்கிறாள்; வெகுளிச் சுவை வேல் முனையாய்ப் பாய்கிறது. குற்றுயிராய்க் கிடந்த கோவலனது கை இறுதி உணர்வோடு கண்ணகியின் கண்ணீரைத் துடைக்கிறது. "இருப்பாயாக" என்று வாய் அசைகிறது. மூச்சு வானிலே பறக்கிறது; உடல் விழுகிறது. கண்ணகியும் உடன் விழுகிறாள். நம்மிடையே அவலம் எழுகிறது. விழுந்த கண்ணகி குத்திட்டு எழுகிறாள், 'தீய வேந்தனைக் கண்டு இத்தீமையைக் உசாவுவேன்' என்று விம்முகிறாள். வெகுளி, வீரத்தை விரைந்து தழுவி எழுகின்றது. இருவகை உணர்வுகளையும் மாற்றி மாற்றி எழுப்பும் இக்காட்சி நம் உள்ளத்தை உலுக்குகின்றது. பார்த்த பாரதியையும் குலுக்குகின்றது; நெஞ்சம்குமுறுகிறார்.

தொடர்ந்தொரு வெகுளிக் காட்சி, பாண்டியன் அவைக் கூடம். அரியணையில் மிடுக்காக நெடுஞ்செழியன் வீற்றி

ருக்கின்றான். அண்டையில் பட்டத்தரசி பதுமையாய் இருக்கிறாள். அமைச்சர், படைத்தலைவர், சான்றோர், வீரர் உளர். வாயிலோன் அச்சத்தை அழுத்தி மறைத்துக்கொண்டு விரைந்து வருகின்றான். பின்னே கண்ணகி வந்து மன்னன் முன்னே நிற்கின்றாள். விரித்த கருங்கூந்தல்; வெறித்த பார்வை. மெய்யிலே புழுதி; கையிலே ஒற்றைச் சிலம்பு. கன்னத்திலே வழியும் கண்ணீர். கண்ணிலே பிழம்பெனச் செந்தீ. கண்ட மன்னன் 'கண்ணீர் வழியும் கண்ணையுடையாளே! நீ யார்' என்கின்றான். 'தெளிவில்லாத மன்னா' என்று தொடங்கிய கண்ணகி மடமட வென்று தன்னை அறிமுகப் படுத்துகின்றாள். மன்னன் அமைதியோடு விளக்கம் தருகின்றான். 'என்கால் பொன் சிலம்பு மாணிக்கப் பரல் கொண்டது' என்கின்றாள். மன்னன் 'எமது முத்துடையது' என ஒன்றைத் தரச்செய்து வாங்கி வைக்கின்றான். ஓங்கி அடிக்கிறாள், கைச் சிலம்பை. ஒரு மணி மன்னன் முகத்தே விழுகிறது. 'யானோ அரசன்' என அழிகின்றான். காலை வருடியவாறே கோப்பெருந்தேவியும் அழிகின்றாள். கொப்பளித்த பெண்மையின் வீரம் இரு பேருயிர்களை அழித்துவெற்றி எக்காளமிடுகிறது. இக்காட்சி நம்உள்ளத்தை ஊடுருவிக் கலக்குகிறது. ஒன்றிய பாரதியாரும் நெஞ்சம் குலுங்குகிறார்.

இவை போன்று சிலம்பின் இறுதிவரை அமைந்துள்ள உணர்வை அள்ளும் காட்சிகள் பல. இடை இடையே எத்துணையோ சுவைக் காட்சிகள். ஒன்பான்

சுவைகளும் மாறி மாறித் தலை தூக்குகின்றன. உள்ளத்தை உலுக்குகின்றன; குலுக்குகின்றன. மனத்தைமகிழ்விக்கின்றன; நெகிழ்விக்கின்றன. நெஞ்சத்தை நயப்பிக்கின்றன; வியப்பிக் கின்றன. எல்லாக் காட்சிகளும் சேர்ந்து பாரதியின் நெஞ்சை அள்ளுகின்றன. அள்ளிவிட்ட நெஞ்சோடு துள்ளி எழுந்து பாடுகிறார் :

"நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதி காரமென்றோர் மணி
ஆரம் படைத்த தமிழ்நாடு."

—என்று.

ஏன் சிலப்பதிகாரத்தை நெஞ்சை அள்ளும் என்னும் அடைமொழியால் சிறப்பித்தார்? எது நெஞ்சை அள்ளும்?

இயற்றமிழ் உள்ளத்தைக் தொடும். இசைத்தமிழ் மனத்தை மீட்டும். நாடகத்தமிழ் நெஞ்சை அள்ளும்.

அக்காலத்து நாடகம் கூத்தையே கொண்டது. நாடகம் என்னும் சொல் கூத்தையே குறித்தது. "நாடகம் உருப்பசி நல்காளாகி""நாடக மகளிர்" என்றெல்லாம் கூத்தாடுவோர் குறிக்கப்பட்டனர்.

கதையினைக் கூத்தால் விளக்கிய நாடகம் படிப் படியாக மாறுதலடைந்தது. கூத்து சிறுகச் சிறுகக் குறைந்தது; கூத்தில்லாமலே முகக்குறிப்பு, கைச் செய்கை, குரலிலே எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் ஆகிய ஒலி மாற்றங்கள் பெருகிப் பெருகி நெருங்கி நாடகம் மாற்ற மடைந்தது.

இம்மாற்றத்தின் துவக்கம் சிலப்பதிகாரத்தில் முளை விடுகிறது. இம்முளைவிடும் சிலப்பதிகாரத்தின் கூத்தைத் தழுவியதும், தழுவாததுமான நாடக உத்திகளும், நாடகத் துணை அமைப்புகளும், நாடகக் காட்சிகளும் பாரதியின் நெஞ்சை அள்ளியுள்ளன, தன்னைக் கவர்ந்த அந்நூலின் நாடகத் தமிழை அறிவுறுத்துவதற்கேற்ற சொற்றொடராக "நெஞ்சை அள்ளும்" என்னும் தொடரை அமைத்தார். அள்ளும் என்னும் சொல்லால் இளங்கோவடிகளின் நாடகப் புலமையை வெளிப்படுத்தியவராகிறார்.

இவ்வாறாக,

"சிலப்பதிகாரச் செய்யுள்"
"சிலம்பை இசைத்தது"
"நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்"

—என இத்தொடர்களை அமைத்த பாங்கு எண்ணி எண்ணி மகிழத்தக்கது. சிலப்பதிகாரத்தின் இயற்றமிழ்க் கடலில் முங்கித்திளைத்த அவர் "செய்யுள்" என்னும்முத்தான சொல்லைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். அச்சொல்லால் சிலம்பின் இயற்றமிழ்ப் பெருமையைப் பறைசாற்றுகிறார். சிலப்பதிகாரத்தின் இசைத்தமிழ் ஓடையில் நீந்தித் திளைத்த அவர் "இசைத்தது" என்னும் முத்தான சொல்லைக் கண்டுள்ளார். அச்சொல்லால் சிலம்பின் இசைத்தமிழ்ப் பெருமையை முழக்கு கிறார். சிலப்பதிகாரத்தின் நாடகத்தமிழ் அருவியில் ஆடிக் களித்த அவர் "நெஞ்சை அள்ளும்" என்னும் முத்துத் தொடரைத் தேர்ந்துள்ளார். அத் தொடரால் சிலம்பினது

நாடகத்தமிழின் பெருமையைக் கொட்டி முழக்குகிறார். முத்தமிழின் அமைப்பை மூன்று முத்துச் சொற்களால் குறித்துள்ள திறம் நோக்கத்தக்கது.

அம்மூன்று சொற்களும் சிலப்பதிகாரம் என்னும் நூற் பெயரோடு சேர்த்தே "சிலப்பதிகாரச் செய்யுள்", "சிலம்பை இசைத்தது", "அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்" என அமைத் திருப்பதுமேலும் ஒருகால் எண்ணி மகிழ்தற்குரியது.

இம்மூன்று சொற்களும் சிலப்பதிகார இலக்கியத்திற்கு மூன்று முத்தான திறவுகோல்களாக அமைந்துள்ளன.

இவற்றிற்கு மேலும், சிலப்பதிகாரத்திற்கு மணியான திறவுகோல் ஒன்றும் பாரதியாரால் வழங்கப்பட்டுள்ளது. அது வியத்தற்குரிய அமைப்பு. அதனைக் காண்பதற்கு முன் ஒரு இடைவெட்டான எண்ணத்திற்கு அமைதி கண்டு விடல் நலமாகும்.

'பாரதியார் தமிழ் இலக்கியங்களில் இத்துணை ஆர்வ நோக்கோடு ஈடுபாடு கொண்டிருந்தாரோ' என்றொரு ஐயம் எழலாம். இவ்வையமே இடைவெட்டான எண்ணமாகும்.

அவரது கவிதைகளோடு கட்டுரைகளையும் காண்போர் இவ்வையம் நீங்கி அமைதி கொள்வர்; அகமகிழ்வர்.

கட்டுரைகளிலும் வாய்ப்பு நேரும் போதெல்லாம் கம்பர் திருவள்ளுவர், இளங்கோ ஆகிய மூவரையும் சேர்த்துக் குறித்துள்ளார். ஔவையார், தாயுமானவர், ஆண்டாள்

முதலியோரை ஈடுபாட்டோடு பாராட்டியுள்ளார். ஆங்காங்கே இலக்கிய மேற்கோள்கள் காட்டியுள்ளார். திருக்குறள் மேற்கோள்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

அவர் சங்க இலக்கியங்களைக் காணாதவராக இருக்கலாம். அதற்குக் காரணம் சங்க நூல்கள் வெளியிடப்படாமையும் கிடைக்காமையுமேயாகும். அக்காலத்துக் குறிக்கப்பட்ட சில புறநானூற்றுப் பாடல்களைக் கண்டு வியந்து போற்றியுள்ளார்.

''தமிழ்நாட்டு நாகரிகம்'' எனும் தலைப்பில் அமைந்த கட்டுரையில், அவரது தமிழ் இலக்கிய ஈடுபாட்டைப் பளிச்சென்று காணமுடிகிறது, ''இந்தியப் பெருநாட்டின் ஆட்சி உரிமையை இழப்பினும் இழப்போம்; எம் சேக்சுபியரின் இலக்கியத்தை இழக்கஒப்பமாட்டோம்'' என்னும்* மெக்காலே பெருமகனாரின் கருத்தைக் காட்டிப் பின்வருமாறு தொடருகிறார்:

> ''இந்த மாதிரியாகப் பெருமைப் படுத்தி நம்மவர்
> கம்பனைச் சொல்லலாம்; திருவள்ளுவரைச் சொல்

---

* மெக்காலே என்று பாரதி காட்டியுள்ளார்.

"12—5—1940 செவ்வாயன்று இலண்டன் மாநகரில் ''தாந்தேயும் சேக்சுபியரும்'' பற்றிப் பேசியபோது தாமசுகார்லைல் ''சேக்சுபியரை ஒருபோதும் இழக்கமாட்டோம். இந்தியப்பேரரசு ஒரு நாளில் எவ்வாறேனும் நம்மை விட்டு நீங்கும்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.''

—திருத்த அறிவிப்பு பேரா. பா. வளன்அரசு எம். ஏ. நன்றி

லலாம்; சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோவடி களைக் கூறலாம்...................தமிழ்நாட்டின் மற்றச் செல்வங்களை யெல்லாம் இழந்துவிடப் பிரியமா; ஔவையார் நூல்களை இழந்துவிடப் பிரியமா, என்று நம்மிடம் கேட்பார்களாயின் 'மற்றச் செல்வங் களை யெல்லாம் பறிகொடுக்க நேர்ந்தாலும் பெரி தில்லை; அவற்றைத் தமிழ்நாடு மீட்டும் அமைத்துக் கொள்ள வல்லது. ஔவைப் பிராட்டியின் நூல் களை இழக்க ஒரு போதும் சம்மதப்படமாட்டோம். அது மீட்டும் அமைத்துக்கொள்ள முடியாத தனிப் பெருஞ்செல்வம்' என்று நாம் மறுமொழி உரைக்கக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம்.''

இதனைக் காண்போர், பாரதியார் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிக் கொண்டிருந்த பூரிப்பைக் காணலாம்.

இவற்றிற்கெல்லாம் முடிசூட்டுவது போல் வேறு ஓரிடத்தில்,

''கம்பன், இளங்கோ, திருவள்ளுவர் முதலிய மகா கவிகளுக்கு ஞாபகச் சிலைகளும், வருசோற்சவங் களும் ஏற்பாடு செய்யவேண்டும்.''

– என்று குறித்துத் தன் பேரார்வத்தை வெளிப்படுத்தி யுள்ளார். இக்கருத்து இற்றைக்கு அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதப்பட்டது. தமிழ் இலக்கியத்திற்கு அக்காலத்

தில் இருந்த வரவேற்பை உள்ளத்தில் கொண்டு இக் கருத்தை எடை போட வேண்டும்.

ஐயத்தோடு எழுந்த இந்த இடைவெட்டான எண்ணம் இவ்வளவில் அமைதியுற்றாலும் மற்றொரு வகையில் அவ் விடைவெட்டு எண்ணம் தொடர்தல் கூடும்.

'தமிழ் இலக்கியத்தின்பால் பாரதியார் பேரார்வமும், ஈடுபாடும் கொண்டது உண்மையாயிருக்கலாம். தான்கண்ட இலக்கியங்களைத் துருவித் துருவி ஆய்ந்திருப்பாரா? அவற்றின் பொருள் அமைப்புகளைத் தேர்ந்து தேர்ந்து கண்டிருப்பாரா? கண்டவற்றைச் சுட்டிக் காட்டச் சொற் களைச் சுண்டிப் பார்த்தெடுத்து அமைத்திருப்பார் என்று சொல்லலாமோ' என்ற எண்ணம் எழலாம். இவ்வெண்ண மும் அவ்விடை வெட்டின் தொடர்பே.

இதற்குப் பாரதியார் தமிழ்ப் புலவர்களது உணர்வைக் கண்டு வெளியிட்டுள்ளதைக் காணவேண்டும். தமிழ்ப் புலவர்கள் காப்பியங்களை நிறைவேற்றுவதற்கு வெற்றுக் கதை அளப்பையும், சொல்லடுக்குகளையும், மின்னலிடும் நயங்களையும், சுவை கூட்டும் அணிகளையும் மட்டும் முத லாகக் கொண்டார்களல்லர். தமிழ்ப் புலவர்கள் தாம் அமைக் கும் காப்பியங்களை உணர்வுப் பிழம்புகளாய், எழுச்சியின் ஆக்கங்களாய்த் திகழவைக்க வேண்டும் என்னும் போக்குடை யவர்கள் என்று பாரதியார் கருதிப் பாடியுள்ளார்.

"கள்ளையும் தீயையும் சேர்த்து-நல்ல
காற்றையும் வான வெளியையும் சேர்த்து
தெள்ளு தமிழ்ப்புல வோர்கள்-பல
தீஞ்சுவைக் காவியம் செய்து
கொடுத்தார்"

- என்று அவர் பாடியிருப்பதில் தமிழ்க் காப்பியம் பற்றிய அவரது உள்ளுணர்வு கொப்பளிக்கிறது.

களிப்பும், மயக்கமும் கள்ளினது தன்மை. வெம்மையும் ஒளியும் தீயினது தன்மை. இவ்விரண்டு தன்மைகளும் கலக்க முடியாதன; சேர்க்கமுடியாதன. ஆனால் புலவர்களால் இவ்வருஞ் செயல் முடியும். காற்று, கட்புலனாகா நுண்மையும் இயக்கமும் கொண்டது. வானம், விரிவையும் பல்வகைக் கோள்களையும் கொண்டது. இவ்விரண்டன் கோட்பாடுகளையும் புலவர்களால் சேர்க்க முடியும். அவ்வாறு சேர்த்து அவற்றிற்குச் சொல்லுருவம் கொடுத்துக் காப்பியங்களை வடித்துள்ளதாகப் பாரதியார் பாடுகிறார். அதைக் கூர்ந்து நோக்கினால் பாரதி தமிழ் இலக்கியங்களில் தோய்ந்துள்ள நிலை தென்படும்; ஆய்ந்துள்ள வகை புலப்படும்.

எதை நோக்கினும் அதில் பொதிந்து கிடக்கும் உண்மையை உடனே விரைந்து அறிய வேண்டும் என்னும் துடிப்பான கூர்த்த அறிவுடையவர் பாரதியார்

இதனை,

"அறிவு வேண்டுகிறேன்; எந்தப் பொருளை நோக்குமிடத்தும் அதன் உண்மையை உடனே தெரிந்துகொள்ளும் நல்லறிவு" (வேண்டுகிறேன்)

– என்று குறிக்கும் அவரது குறிப்பை நுணுகி நோக்கி உணரவேண்டும்.

தம் அறிவுப் பார்வையில் படுகின்றவற்றின் உள்ளீட்டை, பார்வை பட்ட அளவிலேயே உணரும் திறன் வாய்ந்தவர் பாரதியார் என்பதை அவரது கவிதைகளாலும் உணரலாம்.

இத்திறன் உடையோர் ஆன்றோராவர். பாரதியார் ஆன்றோர் குழுவில் ஒளிவிட்டுத் திகழ்பவர்.

ஆன்றோர்கள் கருத்துக் கருவூலங்கள்; அரும்பொருள் பெட்டகங்கள் எங்கெங்கோ, எவ்வெப்பொழுதோ பெற்ற நுண்மாண் பொருள்கள் அவர்தம் உள்ளத்தே முறையாக அமைந்திருக்கும். அவர்களது இயற்கையான மதிநுட்பத் தால் அவை உரிய காலத்தே, உரிய அளவில், உரிய முறை யில் வெளிப்படும். ஒன்றைப் படைக்குங்கால் எளிதாகக் கைப்போக்கில் படைப்பர். அப்படைப்பில் திட்டமிட்டும், வரையறுத்தும், முறைகருதியும் அமைத்தது போன்று சொற் களும் கருத்துகளும் அமைந்துவிடும்.

அப்படைப்புகளை அவர்களே திரும்ப நோக்கும்போது வியப்பர். அவ்வியத்தகு வித்தகம் பாரதியாரிடத்தும் அமைந்துள்ளது. இவ்வித்தகம் அவர்க்குக் கைவந்த கலை

இவ்வடிப்படை உண்மையை உளத்துக்கொண்டு நோக்கின், பாரதியார் சொற்களை அமைத்ததன் தெளிவும் பொருட்பொலிவும் புரியும். இடைவெட்டெண்ணமும் சிறுகச் சிறுக மறைந்து அமைதி கிடைக்கும்.

இவ்வடிப்படையிலே – இவ்வமைதியிலே நின்றுதான் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பாரதியார் தந்துள்ள மணியான திறவுகோலை நோக்கவேண்டும்; நோக்குவோம்.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு 'நெஞ்சை அள்ளும்' எனும் அடைமொழி கொடுத்தார். அதே மூச்சில் என்ன பாடினார்?

"சிலப்பதி காரம் என்றோர்
மணி ஆரம் படைத்த தமிழ்நாடு"

– என்று சிலப்பதிகாரத்தை ஒரு 'மணி ஆரமாக' உருவகித்துப் பாடினார். தமிழ் நாட்டிற்கு ஒரு 'மணிமாலை' சூட்டிப் பூரித்தார்.

சிலப்பதிகாரத்தை ஓர் அணிகலனாக உருவகம் செய்தவர் ஏன் மணி ஆரம் – மணிமாலை என்றார்? ஏன் பவள மாலை என்று பாடியிருக்கக் கூடாது? பொன் மாலை என்று பாடியிருக்கலாமே! மலர் மாலை என்று தொடுத்திருந்தால் மணக்காதா? செய்யுள் அமைதிக்கும் ஒத்திசைக்கும் வகையில்,

"சிலப்பதிகாரம் என்றோர்
துகிர்[1] ஆரம் படைத்த தமிழ்நாடு"
"சிலப்பதிகாரம் என்றோர்
பொலன்[2] ஆரம் படைத்த தமிழ்நாடு"
"சிலப்பதிகாரம் என்றோர்
மலர் ஆரம் படைத்த தமிழ்நாடு."

—என்று பாடியிருக்கலாம். ஏன் மணிகள் கோத்த கோவையாகப் பாடினார்? மணியாகச் சிலப்பதிகாரத்தைக் குறித்துள்ளதுதான் நோக்கத்தக்கது. நம் நோக்கம் கூர்ந்து நுழைய நுழையப் புதுப்புது வியப்புகள் மேலிடுகின்றன.

'மணிஆரம்' என்ற தொடரில் 'மணி' என்னும் சொல் ஒரு திறவுகோலாகப் புகுந்து சிலப்பதிகாரப் பேழையைத் திறக்கிறது. அரும்பெரும் கருத்துக்குவியலை நமக்கு வழங்கு கிறது. அதனால் அச்சொல் மணியான திறவுகோலாக மிளிர்கிறது.

சிலப்பதிகாரம் ஓர் அணியால் பெயர் பெற்ற காப்பியம். அவ்வணி சிலம்பு. சிலம்பு காரணமாக அதிகரித்த வரலாற்றைக் கூறுவதால் சிலம்பின் பெயரைப் பெற்றது. இதனால் நூல் முழுதும் சிலம்பே நிறைத்துக் கொண்டிருக்க வில்லை. சிலம்பு பெற்றுள்ள இடங்கள் நான்கே. சிலம்பு காட்சிக்கு நிற்கும் நிலையைக்கொண்டே இந்நான்கு எண்ணிக்கை குறிக்கப்படுகின்றது.

மாதவியைப் பிரிந்து தனது இல்லம் அடைந்த கோவலன் தனது நிலையைக் கண்ணகியார்பால் கூறி வருந்தியபோது,

---

1. துகிர் = பவளம்.
2. பொலன் = பொன்.

கண்ணகியார் 'சிலம்புகள் உள்ளன; பெற்றுக்கொள்ளும்' என்றார். இங்குதான் சிலம்பு முதற்காட்சி விளங்குகின்றது'

மதுரையில் இடைக்குல மடந்தை மாதரியின் இல்லத்தில் கண்ணகியாரும் கோவலனும் தங்கினர். சிலம்பு விற்பனைக்கு நோட்டம் காணப் புறப்படும் கோவலன், 'உனது சிறிய அடியில் அணிந்திருந்த சிலம்புகளில் ஒன்றைக்கொண்டு சென்று விற்பனைக் களமறிந்து வருவேன்'-என்று சொல்லி ஒரு சிலம்பைப் பெற்றுப் புறப்பட்டான். இங்கு இரண்டாவது காட்சி வழங்குகின்றது சிலம்பு.

இவ்விரண்டு இடங்களிலும் சிலம்பு குறிக்கப்படுகிறதே யன்றி அதன் தன்மையோ, அமைப்போ பேசப்படவில்லை.

அடுத்துக் கோவலன் பொற்கொல்லனைக் காண்கின் றான். 'அரசிக்கு ஆவதோர் சிலம்பு உள்ளன. அதனை விலையிடுவையோ, என்று கோவலன் பொற்கொல்லனிடம் கூற, அவனும் இசைய, கோவலன் பொதிந்து வைத்திருந்த பொதியை அவிழ்த்தான். சிலம்பு காட்சியளித்தது. பொற் கொல்லனை பொற்கொல்லன் காண்கின்றான். இளங்கோ வடிகளார் இங்குதான் சிலம்பை முதன் முதல் வண்ணிக் கின்றார்.

> இச்சிலம்பு, 'கிளிச்சிறை என்னும் பசும் பொன்னால் செய்யப்பட்டது. சித்திர வேலைப்பாடு கள் நிறைந்தது, அதன் கூடுவாய் மேடாக இருக்கும். அம்மேட்டில் ஒரு குழி (கேவணம்) யையும் கொண்டது. அக்குழியில் ஒளிக்கதிர் வீசும் கல் ஒன்று பதிக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கல்லோடு வயிரமும் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டுள்ளது.'

இதனைக் கூறும் சிலப்பதிகார அடிகள் இவை:
''*மத்தக மணியொடு வயிரம் கட்டிய*
பத்திக் கேவணப் பசும்பொற் குடைச்சூழ்
சித்திரச் சிலம்பு''

சிலம்பில் மத்தகம்போன்ற பகுதியில் பதிக்கப்பட்டது ஒரு 'மணி' என்று அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றது. சிலம்பின் புற அமைப்பில் இவ்வாறு ஒரு மணி இடம்பெறுகின்றது. மூன்றாவது இடமாகச் சிலம்பு வரினும் இங்குதான் சிலம்பின் தோற்றத்தைக் காட்டுகின்றார். முதலில் காட்டும் எடுப்பிலேயே ''மத்தக மணி'' எனச் சிலம்பில் மணி இடம் பெற்றமை குறிக்கப்படுகின்றது. இதனை ஒரு முதற்குறிப்பாகக் கொள்ளலாம். இக்குறிப்பு பாரதியின் நெஞ்சிலும் தோன்றியிருக்கலாம்.

சிலம்பு இறுதியாகப் பாண்டிய மன்னன் அவையில் தோன்றுகின்றது.

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் வீற்றிருக்கின்றான். அவன்பால் ஒரு சிலம்பு–பொற்கொல்லனால் கோவலனிடமிருந்து பெறப்பட்ட சிலம்பு உள்ளது. எதிரே அவலம் பொதிந்த சீற்றத்தோடு கண்ணகியார் நிற்கின்றார். அவர் கையில் ஒரு சிலம்பு உள்ளது. மன்னன்,

''யாமுடைச் சிலம்பு முத்துடை அரியே'' என்றான். சிலம்பில் ஒலி உண்டாவதற்கு உள்ளே அவரவர் செல்வ நிலைக்கேற்ப சிறு கல்லோ, வெள்ளிப் பரலோ, பொன்னோ, முத்தோ பிறவோ போடப்பட்டிருக்கும். அப்பரல் ''அரி'' எனப்படும். மன்னன் தனது 'சிலம்பில் போடப்பட்ட அரி முத்து' என்றான்.

கண்ணகியார், தனது சிலம்பில் பெய்யப்பட்டுள்ள 'அரி' யை அறிவிக்கின்றார் :

''என்காற் சிலம்பு மணியுடை அரியே''—என்றார். ஆம். மணி உள்ளே பெய்யப்பட்ட சிலம்பு இது. மணி ஒன்பது வகைப்படும். இங்கே பெய்யப்பட்ட மணி செம்மணியாம் மாணிக்க மணி. இவ்வாறு சிலம்பிற்குள்ளும் மணி இடம் பெற்றதைக் காண்கின்றோம். பாரதியின் நெஞ்சக் கண்ணிலும் இது பட்டிருக்கலாம்.

சிலம்பின் உள்ளே போடப்பட்ட பரல் மணி என்று கண்ணகியாரை அறிவிக்கச் செய்த இளங்கோவடிகளார் அம்மணி அறிவிப்பை ஒரு முறையோடு நிறுத்தினாரல்லர். தொடர்ந்து அடிகளாரே கோவைப்படுத்துகின்றார்:

> ''அணிமணிக் காற்சிலம்பு உடைப்ப, மன்னவன்
> வாய்முதல் தெரித்தது மணியே; மணிகண்டு
> தாழ்ந்த குடையன்; தளர்ந்தசெங் கோலன்''

இங்கு மணி, மணி, மணி என அடுக்கியுள்ளமை ஒரு மணிமாலை போன்றுள்ளது. இம்மணிமாலை பாரதி நெஞ்சப் பார்வையில் பதிந்திருக்கும்.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்குக் காரண வாயிலாகிய சிலம்பு, புறத்தாலும் அகத்தாலும் மணிபெற்றுத் திகழ்வதை ஒரு பதிவாகக் கொள்ள வேண்டும். இது முதல் பதிவு.

மார்பு மணி

சிலம்பு சிலப்பதிகாரத்திற்குக் ஒரு காரணக் கருவி. அத்துடன் அது கண்ணகியாரது வழக்காடலில் கண்

காணும் சான்றுப் பொருளாகி வெற்றி தேடித் தந்தது இவ்வகையில் ஒரு முத்திரைக் கருவியும் ஆயிற்று. அம் முத்திரையை "மணி" தான் பதித்தது. எனவே, 'சிலம்பு மணி', சிலப்பதிகாரம் மணிமாலையாகச் சில மணிகளை வழங்கியதாகின்றது.

சிலம்பைத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகார உள்ளீட்டிற்குத் துணை நின்றவை சில. சிலம்பின் உள்ளீடுகளில் கற்றத் திறம் ஒன்று. அது கண்ணகியாரின் கற்புத் திறம். அக் கற்புத் திறம் எவ்வாறு பளிச்சிட்டது? மதுரை மாநகரைத் தீயிட்ட நெருப்பாலன்றோ பளிச்சிட்டது! அந்நெருப்பை எழுப்பியதற்கு அடித்தள நிகழ்ச்சி கண்ணகியார் தமது இடது மார்பைத் திருகி எறிந்த செயல். இத்தொடர்பில் கண்ணகியாரது மார்பிடம் சிலப்பதிகார உள்ளீட்டிற்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகின்றது.

மார்பைத் திருகி எறிவது என்பதோ, மார்பை அறுத்துக் கொள்வது என்பதோ மார்பைச் சிதைப்பது என்பதோ மங்கையரது கற்பு நிலைக்குத் தமிழக மகளிர் கைக்கொண்ட ஒன்று. அவ்வாறு திருகிப் பறித்து எறிவது என்பது எவ்வாறு நிகழும்?

மங்கையரது மார்பு என்னும் உறுப்பின் காம்புப் பகுதி தான் இவ்வாறு திருகிப் பறித்து எறியப்பட்டது. அதுதான் நிகழக் கூடியது. இனை அறிவிக்கும். இளங்கோவடிகளார்,

"இடமுலை கையால் திருகி மதுரை
வலமுறை மும்முறை வாரா, அலமந்து
மட்டார் மறுகின் மணி முலையை வட்டித்து
விட்டாள்; எறிந்தாள் விளங்கிழையாள்"

என்று பாடினார்

பறித்த மார்பிடத்தைக் குறிக்கும் அடிகளாரது சொல்''மணி முலை''. இதில் பறிக்கப்பட்ட இடத்தை அடையாளங்காட்டும் சொல் ''மணி''. இங்கு 'அழகு' என்னும் பொருளில்இச்சொல் அமைக்கப்படவில்லை. 'நீல மணி' என்னும் பொருளில் அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

மார்பிடத்தின் முலைப்பகுதி கருநீலநிறங்கொண்டதால் நீலமணிக்குறிப்பில் இங்கு ''மணி'' அமைக்கப்பட்டது.

சிலப்பதிகாரம் தெளிவுபடுத்தக் கொண்ட கற்புத் திறத்தின் நோக்கத்திற்கு வெற்றி தந்த கண்ணகியாரது மார்பிடத்தில் மணி அமைந்து சிலப்பதிகாரம் ஒரு மணி மாலையாவதற்கு ஒரு மணியை வழங்கியது. இவ்வழங் கலையும் பாரதி நெஞ்சம் நோட்டமிட்டிருக்கலாம்.

மணிக் கண்ணகியார்

சிலப்பதிகாரத்தின் தலைவிகண்ணகியார். இங்கு தலைவி எனக் குறிப்பது. கோவலன் தலைவன்; அவன் மனைவியாகை யால் தலைவி என்னும் கருத்தில் அன்று. சிலப்பதிகாரமே கண்ணகிக்காக எழுந்தது. கோவலன் அதற்குத் துணை உறுப்பினன். சிலம்பு கண்ணகியார் கோவலன் வரலாறே அன்றிக் கோவலன் கண்ணகியார் வரலாறு என்று கூறக் கூடாது. அவ்வளவில் கண்ணகியாரே சிலம்பிற்கு உரியவர் ஆகின்றார்.

இக்கண்ணகியார் இளங்கோவடிகளாரால் பல்வகைப் பாங்குடன் போற்றப்படுகின்றார். பலர் வாயிலாகப் போற்று தலை வைத்துள்ளார். அவற்றுள் ஒரு பாங்கு —ஒரு பாங்கு மட்டுமன்று —ஒரு தனிப்பாங்கு இங்கு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியது.

கண்ணகியாரை நாம் முதலில் மணவறையில் காண்கின்றோம். அடுத்து முதலிரவில் போற்றப்படுகின்றார். அப்போற்றி எத்தகையது?

கண்ணகியார் கோவலனுக்கு முதல் இரவு. நிலாமுற்றத்தில் மணிக்கால் கட்டில் மேல் இருவரும் குலாவினர். குலாவல் மொழிகளைக் கோவலன் பொழிகின்றான். இளங்கோவடிகளார் பொழிய வைக்கின்றார். முதலில் இனிய அன்புச் சொற்களால் அழைக்கின்றான். "மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே! காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே! பாவாய் மருந்தே! " என்றெல்லாம் அழைத்தான். இவைகள் யாவும்! விளிக்கும்—அழைத்து மகிழும் சொற்கள். தொடர்ந்து கண்ணகியாரைப் புகழத் தொடங்குகின்றான். புகழ்ச்சியில்; முதல் தொடர்,

"மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ"

—என்பது. முதற்புகழ்ச்சி மணியாக அமைந்தது. முதன் முதலில் கண்ணகியாரை மணியாக வண்ணிப்பதை அவருக்குரிய கொழுநன் கோவலன் வாயிலாக அமைத்தது ஒரு தனிக்குறிப்பிற்கு உரியது எனலாம்.

அடுத்து வேட்டுவவரியில் சாலினி என்னும் பூசாரிச்சி கண்ணகியாரைப் போற்றுகின்றாள். தன் நிலையில் அன்று தெய்வமுற்ற நிலையில் நின்று போற்றுகின்றாள்:

"இவளோ,
கொங்கச் செல்வி; குடமலை யாட்டி"

—என்று

தொடங்கிய சாலினியின் வாயில் மணியை வைக்கின்றார் அடிகளார்;

"ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய"

—என்றவள்,

நாவில் மற்றொரு மணியை மணிக்கு அழகும் ஊட்டி,

"திருமா மணி"

- என்று நிறைவேற்றச் செய்கின்றார். இவ்வாறு சாலினியின் போற்றுதல் வாயிலாகக் கண்ணகியாரை 'மணி'யாக அதிலும் 'மா மணி'யாக அதிலும் ஒப்பற்ற 'ஒரு மா மணி'யாக மேலும் 'திரு மா மணி'யாகக் காண்கின்றோம். கொழுநன் வாயால் மணியாகிய கண்ணகியார், அடுத்துத் தெய்வமுற்ற வாயால் இரண்டு மணியாகின்றார்.

அடுத்து அடைக்கலக் காதையில் மதுரைமா நகரின் புறஞ்சேரியில் கண்ணகியார், கோவலன், கவுந்தி அடிகள் மூவரும் உளர். மாடல மறையோன் அங்கு வந்து சேர்கின்றான். கோவலனை அவன் அறிவான். இங்கு இக்கோலத்தில் கண்டு வருந்துகின்றான். கோவலனது பெருமைகளையெல்லாம் பேசுகின்றான். பேசி முடிப்பவன் கண்ணகியாரையும் இணைத்துக் காட்டி இந்நங்கையுடன் வந்தது ஏன்?—என்கின்றான். இங்கு கண்ணகிக்கு அவன் கூட்டியுள்ள—அடிகளார் அமைத்துள்ள—அடைமொழிகள் நோக்கத்திற்கு உரியன.

"இத்திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது"

—என்னும்

தொடர் அது. கண்ணகியாரை மணியாய்—மாமணியாய் மாடலன் வாய் போற்றிற்று. மாடலன் அம்மணியையும் 'மா மணி'யாய் மட்டுமன்று, "தகு மா மணியாய்" மேலும் "திரு தகு மாமணியாய்" அடுக்கிப் போற்றினான், மணி மட்டு மன்று மணியில் கொழுந்து மணியாம்.

மாடலன் ஒரு துறவி. முன்னர் உரியவன் வாயால் கண்ணகியார்

*மணி*யானார்
அடுத்துத் தெய்வ வாயால்
*மணி*கள் ஆனார்.
அடுத்துத் துறவியின் வாயால் தகு *மணி*யானார்.
மணிக்கொழுந்தும் ஆனார்.

இம்மூவர் போற்றிய மணியிலும் படிப்படியான உயர்வைக் காண்கின்றோம்.

மணியாகத் தோன்றி *மாமணி* ஆகியது;
மாமணி *திருமா மணி* ஆகியது;
திருமாமணியும் *திருத்தகு மாமணி* ஆகியது;
திருத்தகு மாமணியும், திருத்தகு *மாமணிக் கொழுந்தாகியது*.

இவ்வாறு இளங்கோவடிகளார் சிலம்பின் தலைமகளை மணிமணியாகச் சிலம்பில் பதித்தும், பெய்தும் மணி யொலிக்கும் சிலம்பாக்கியுள்ளார்.

மணி மாலை

மணிகள் ஒன்பது வகைப்படும். மணிமாலைகளில் சிறந்தது ஒன்பான் மணி மாலை (நலமணிமாலை). சிலம்பு அதனினும் ஒரு படி மேலோங்கிய மாலை. இம்மாலையின் மணிகளை ஆங்காங்கு தனித்தனியே கண்டோம். ஒரு தொகுப்பில் தொடர்ந்து காண்பது மாலையாகக் காண்பதாகும்.

அதனையும், சிலப்பதிகாரத்தில் கோக்கப்பட்டுள்ள வரிசையில் மாலையாகக் காணலாம்:

"மணியே எங்கோ"	—சிலம்பு: காதை: 2 அடி:
"ஒரு மக மணி"	— " "
"திரு மா மணி"	— " "
"மா மணிக் கொழுந்து"	— " "
"மத்தக மணி"	— " "
"மணியுடை அரி"	— " "
"அணி மணிக் காற்சிலம்பு"	— " "
"தெரித்தது மணி"	— " "
"மணி கண்டு"	— " "
"திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்து"	— " "

—இவை சிலம்பில் ஆங்காங்கே ஒளிர்ந்தாலும் இவ்வாறு கோத்துக் காணத்தக்கவை. கோத்த மணிமாலையில் எத்துணை மணிகள் உள்ளன. எண்ணினால் பத்து மணிகள் ஒளிரும். ஒன்பான் மணிமாலை சிறந்ததுதான். அதற்கும் ஒரு தனி மணியாக—தொங்கும் பதக்கம் ஒன்று வேண்டாவா? கண்ணகியார் தமிழப் பெண்களின் கற்புப் பதக்கம் ஆவாள். அவரையும் பதக்கமாக ஒன்பான் மணிமாலையில் இணைத்து '*பதின்மணி மாலை*'யாகச் சிலப்பதிகாரத்தைக் கொள்ளலாம்.

இப்படி ஒரு பார்வையைப் பாரதியார் சிலப்பதிகார இலக்கியத்தில் ஓட்டியிருக்கலாம்; ஓட்டாமலும் இருக்கலாம்.

மேலே சிலப்பதிகாரத்தில் தொகுக்கப்பட்ட மணி அமைப்புகளை இளங்கோவடிகளார் திட்டமிட்டு அமைத்துள்ளார் என்று உறுதியாகச் சொல்ல இயலாது என்றாலும் அப்படியொரு அருமையான அமைப்பு உள்ளது.

சான்றோர்தம் கைப்போக்கில் பல அருமையான அமைப்புகள் திட்டமிடப்படாமலே பதிந்துவிடும். அவ்வகையில் இவ்வமைப்பைக் கொள்ளலாம்.

இதுபோன்றே, பாரதியின் நேர்முகப் பார்வை இவ்வகையில் பதியாது போயிருப்பினும், அவரது உள்ளுணர்வு பார்வை திட்டமின்றியே கண்டிருக்கும். அஃது அவரது மேதைக்குச் சான்று. ஆயினும் அவரது உணர்வில் இவ்வமைப்பு அறிந்தோ அறியாமலோ பட்டமையால்தான் சிலம்பைப் பற்றிப் பாட எழுந்ததும் உணர்வைக் குழைத்த பொருளில்,

"*நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்*" —என்று தமது நெஞ்சைப் பறிகொடுத்துப் பாடினார். அவ்வாறு நெஞ்சை அள்ள வைத்தது இம்மணிமாலை அமைப்பாகவும் இருக்கும் என்பதை குறிப்பது போன்றுதான் அடுத்தெழுந்த தொடர்

"*... .... சிலப்பதிகாரம்*
என்றோர் மணி ஆரம் படைத்த தமிழ்நாடு" —என்று அமைந்தது போலும்.

எனவே, "மணி ஆரம்" என்ற தொடர் ஒரு திறவு கோலாக இங்கு சிலப்பதிகார மணிப்பேழையைத் திறக்க வைத்து அணிந்து மகிழ வைக்கின்றது. பாரதியார் கோத்த மணி என்னும் சொல் சிலம்பில் இத்துணைக் கருத்துக்களையும் எண்ணத் தூண்டியது. இவ்வகையில் பாரதியார் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் ஒருவகையான திறவுகோலர் ஆகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியங்களில் மட்டுமன்று எளிய நாடோடி இலக்கியங்களிலும் பாரதியார் நெஞ்சை அள்ளிவிடுபவர். அவற்றில் அமைந்த சொற்சித்திரங்களையும் சுவைப்பவர்.

ஏற்றப்பாட்டு முதலிய நாட்டுப் பாடல்களைக் கேட்டு அவர் கொண்ட உணர்வை,

"நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன்"

—எனப் பாடினார். அவரது இலக்கிய உணர்வைப் பொருத்தவரை பேரிலக்கியங்கள் போன்றே நாட்டிலக்கியங்களும் நெஞ்சத்தை ஈர்த்தன; கவர்ந்தன; அள்ளின; பறித்தன.

நாட்டுப்பாடல்களின் இசையில் ஒன்றிய நேரத்திலேயே அவற்றில் அமைந்த இனிய சொற்களிலும் ஈடுபட்டார். அவற்றின் கவிதைப்பாங்கை நோட்ட மிட்டிருக்கின்றார். அவை, "கொச்சைச் சொற்களையும்" கொண்டிருந்தாலும்

> "கொச்சை மொழிகளும் ரசக் குறைவும் மலிந்த பாட்டுக்களென்று சொன்னோம். ஆனாலும், ஒரு கூடைப் பதரில் ஓருளக்கு அரிசியகப்படும். அதை நாம் இழந்துவிடக் கூடாது."
>
> (பெண்ணின் பாட்டு கட்டுரையில்)

—என அவற்றிலும் சுவை கண்டார். ஒரு சிறு அளவு இலக்கியப் போக்கு தென்படினும் அதனையும் இழந்துவிட மனமில்லாதவர் என்பதை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

எளிய பாடல்கள் என்று கவனமின்றிக் கேட்டுவிடக் கூடாது. அவற்றையும் இலக்கிய உணர்வோடு பார்க்க வேண்டும் என்பது அவரது கோட்பாடு. "பெண்ணின் பாட்டு" என்னும் அக்கட்டுரையிலே,

> "கவிதைத் தேட்டம் உடையோர் நமது பெண்களின் பாட்டைக் தேடிப் பார்த்தால், சிற்சிலவிடங்களில் நல்ல கவிதை கிடைக்கும்.

"நலங்குப் பாட்டு, கும்மி முதலியவற்றிலேகூடச் சில இடங்களிலே முத்துப் போல வார்த்தைகள் அகப் படும். தொழிற் பெண்களின் பாட்டு மிகவும் ரசமானது; சந்தமும் இன்பம். ஒன்றுக்குப் பாதி நல்ல *கவிதை.*"

—என்றெழுதினார். இதுகொண்டு நாட்டுப் பாடல்களாம் எளிய பாடல்களையும் அவர் இலக்கிய நோக்கில் கண்டதை உணரலாம். அவற்றிலும் சொற்களைச் சுவைத்து "முத்தான" சொற்கள் என்றார். கவிதைப் பாங்கையும் கண்டார்.

இலக்கிய மேற்கோள்

பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் அச்சில் வந்த தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் சிலவாகத்தான் இருந்தன. நாட்டுப் பாடல்களின் வகைகளில் சில பிள்ளைத் தமிழ் நூலின் உறுப்புகளாக அமைந்ததை எடுத்துக்காட்டி எழுதுபவர்

"பழைய காலத்து வகைகளை நாம் வித்தாரமாகக் கவனிப்பதற்கு வேண்டிய சௌகரியங்கள் இலை. ஆத லால், பெயர் மாத்திரமே குறிப்பிட்டிருக்கிறோம்"

—என்றெழுதினார். இங்கு "சௌகரி யங்கள்" என்று அவர் குறிப்பிடுவது நூல்கள் கிடைக்காத நிலையையாகும்.

"செந்தமிழ்" இதழில் பெரும்புலவர் மு. இராகவ ஐயங்கார் வெளியிட்ட கட்டுரையில் புறநானூற்றுப் பாடற் கருத்துகளைத் தந்திருந்தார். அவற்றைப் புதுமையாக உணர்ந்த பாரதியார் அவருக்குப் பாராட்டு ஒன்றைஅனுப் பினார். திரு மு. இரா. அவர்களது கட்டுரையைத் தமது "இந்தியா" இதழில் வெளியிட்டார். இதுபற்றியதம் ஆர்வமும் உணர்வும் பொதிந்த கருத்தைப் பின்வருமாறு எழுதினார்:

"தமிழ்நாட்டுத் தாய்மாரைப் பற்றிச் "செந்தமிழ்" ஆசிரியர் எழுதியிருக்கும் உபந்யாசத்தைப் படித்தபோது நமக்குண்டான பெருமகிழ்ச்சிக்கும் பெருந்துயருக்கும் அளவில்லை. 1800 வருடங்களுக்கு முன்பாகவே இத்தகைய பெருங்குணங்கள் வாய்க்கப்பெற்றிருந்த நாகரீக நாட்டிலே, இவ்வுயர்வு கொண்டிருந்த பெரியோரின் சந்ததியிலே' இவர்கள் நடையிலும் செய்கையிலும் நிகரில்லாது கையாண்டு வந்த *தமிழ்ப் பாஷையைப் பேசும் பெருங்குடியில் நாம் பிறந்திருக்கின்றோம் என்பது அறிய மகிழ்ச்சி உண்டாக்குகிறது.*" (வீரத்தாய்மார்கள் கட்டுரை)

–இவ்வாறு முடிவில் தமிழ் மொழி பேசும் குடியில் தாம் பிறந்ததற்கு மகிழ்ந்துள்ளார்.

இதைத் தொடர்ந்து மற்றொன்றையும் காணவேண்டும். தமிழ்த் தாத்தா உ. வே. சா. அவர்கட்கு "மகாமகோபாத்யாயா" பட்டம் வழங்கப்பட்டபோது பாரதியார் அவரைப் பாராட்டி எழுதினார். அதில் தமிழ் இலக்கிய நூல்களை வெளியிடும் பணி பற்றி குறித்தார்.

"சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய
பழந்தமிழ் நூல்களை இன்று நம்மவர் கற்றுக் களிப்பது
சாமிநாத ஐயருடைய கருணை மிகுதியால் அல்லவோ"

–இதற்கு முன்பகுதியாக அவர் எழுதிய பாராட்டுக் குறிக்கத் தக்கது.

"அன்னசத்திரம் ஆயிரம் வைத்தல்" முதலிய பல அறங்களிலும் "ஆங்கோர் ஏழைக்கு எழுத்தறிவித்தல்" மேம்பட்ட பேரறம் என்றவர் பாரதியார். அக்கருத்தோட்டத்திலேயே இலக்கிய நூல்களின் வெளியீட்டையும் பாராட்டினார்.

"பலவகைத் தானங்களிலே நல்லறிவுத் தானமே விசேசமுடையதென்று மேலோர் சொல்வார்கள். அழிந்து போன ஆலயங்களை மறுபடி புதுக்கிக் கட்டிப் பிரதிட்டை புரிந்தோர், நெடுங்காலமாக நின்றுபோன அன்ன சத்திரங்களுக்கு மறுபடியும் உயிரளித்தோர், வறண்டு மண்ணேறிப் போய்கிடக்கும் தடாகங்களை மறுபடி வெட்டி நலம்புரிவோர் என்னும் பலவகையாரினும் மங்கி மறைந்துபோய்க் கிடக்கும் புராதன *பெருங்காவியங்களை* பெருமுயற்சி செய்து திரும்ப உலகத்துக்கு அளிக்கும் பெரியோர்கள் புண்ணியத்திற் குறைந்தவர்கள் அல்லர். மேலும் புகழ் நிலைக்கும் தன்மையில் மற்றெல்லோரைக் காட்டிலும் *இவரே சிறந்தவராவார்*" (*"சக்கரவர்த்தினி"* இதழில் மகாமகோபாத்தியாய வாழ்த்து"க்கு முன்னுரை)

இவைகளைக்கொண்டு பாரதியார் காலத்தில் தமிழின் பேரிலக்கியங்கள் பல வெளிவராமைப் புலப்படும். இந்நிலையிலும் கிடைத்தவற்றை ஆர்வத்தோடு படித்தார்; சுவைத்துப் படித்தார்; துருவித் துருவிப் படித்தார்; உணர்ச்சிவயப்பட்டுப் படித்தார். படித்தவற்றைப் பழம் புலவர் பாங்கில் தமது கட்டுரைகளில் மேற்கோள் காட்டினார். அவ்வாறு மேற்கோள் காட்டப்பட்ட இடங்கள் பல. ஒரு சிலவற்றைக் காண்பது பாரதியாரது இலக்கியப் பார்வையைக் காண்பதாகும்.

திருக்குறள், கம்பராமாயணம், ஆத்தி சூடி முதலிய ஔவையார் பாடல்கள், தாயுமானவர் பாடல்கள், ஆண்டாள் பாடல்கள், திருநாவுக்கரையர் *தேவாரம்*, பட்டினத்தார் பாடல்கள் பிற அறநூல்கள் முதலியவற்றினின்றும் பாடல்களை மேற்கோள் காட்டுவது அவரது இயல்பாயிற்று.

பாரதியார் திருக்குறள்களையே மிகுதியான இடங்களில் மேற் கோளாக அமைத்துள்ளார். அவற்றையும் தமது கட்டுரைகளிலே மிகுதியாகக் காணலாம்; கவிதைகளில் குறட்பாவையும் குறட் கருத்தையும் பின்னியுள்ளார்.

தனது வரலாற்றைக் கூறும் "சுய சரிதை" (43)யில்
"பொருளி லார்க்கிலை யிவ்வுல" கென்ற நம் புலவர்
தமிழ்மொழி பொய் மொழி யன்றுகாண்.
-எனத் திருக்குறள் (247) தொடரைஅமைத்தார்.

"பெயக்கண்டும் நஞ்சுண் டமைவர் நயத்தக்க
நாகரிகம் வேண்டு பவர்" (580) என்னும் குறளின் கருத்தை, 'அச்சமில்லை' தலைப்பில் அமைந்த 'பண்டாரப் பாட்டில்',

"நச்சைவாயி லேகொணர்ந்து நண்ப ரூட்டுபோதிலும்
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே"
என அமைத்தார்.

கட்டுரைகளில் திருக்குறள் மேற்கோள் பல்லிடங்களில் பாரதியால் அமைக்கட்பட்டுள்ளது. சான்றிற்கு ஒன்று:

"………புத்தகத்துக்கும் வாய்ப்பேச்சுக்கும் செய்கைக்கும் இடையே இலட்சம் யோசனை தூரமாக நடப்பவர்களுக்குத் திருட்டாந்தம் காட்டப் புகுமிடத்தே… ……"

"கனவினும் இன்னாது மன்னோ வினைவேறு சொல் வேறு பட்டார் தொடர்பு -என்று" திருவள்ளுவர் பாடி யிருக்கிறார்.

திருவள்ளுவரை அடுத்துத் தாயுமானவர் பாடலைக் கையாண்டுள்ளார். அவரது "ஆசைக்கோர் அளவில்லை" என்னும் பாடலைக்கொண்டு, தமது "சுய சரிதை" (42) யில்,

"ஆசைக் கோரள வில்லை விடயத்துள்
ஆய்ந்த பின்னங் கமைதி யுண்டாமென
மோசம் போகலிர் என்றடித் தோதிய
மோனி தாளினை முப்பொழு தேத்துவாம்"

-என

அமைத்தார்.

"யான்" என்னும் கவிதையைத் தொடங்குபவர், அதன் முகப்பாக,

"அருளால் எவையும் பாரென்றான்—அதை
அறியாதே சுட்டியென் அறிவாலே பார்த்தேன்"

—என்னும்

தாயுமானவர் பாடலை வைத்தார்.

இது போன்று பட்டினத்தார் பாடலாகிய,

"பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய்க் கனவாய்
மெல்லப் போனதுவே"

—பட்டினத்துப் பிள்ளையார்

–எனத் தமது "சுயசரிதை"யைத் துவங்குமுன் முகப்பாக அமைத்தார்.

தாயுமானவர் பாடல்களைத் தமது கட்டுரைகளில் பல இடங்களில் அமைத்துள்ளார்.

திருவள்ளுவர், தாயுமானவர் ஆகிய இருவரது பாடல்களை அதிகம் கையாண்டாலும் பாரதியார்க்கு

ஔவையார்பால் அளவற்ற மதிப்பு உண்டு. இது முன்னரும் காட்டப்பட்டது. ''யாமறிந்த புலவரிலே'' உள்ள மூவரில் ஔவையார் இல்லையென்றாலும், தமது கவிதையிலும் கட்டுரைகளிலும் ஔவையாரைப் போற்றியிருக்கும் உணர்வு குறிக்கத்தக்கது.

''இன்னும் ஔவைப் பிராட்டியின் நூல்களிலுள்ள வசனங்களை உதாரணங்காட்டி அவருடைய மகிமைகளை யெல்லாம் விளக்கிக் கூற வேண்டுமாயின் அதற்கு எத்தனையோ சுவடிகள் எழுதியாக வேண்டும்'' —என எழுதியிருக்கும் பகுதி ஔவை பற்றிய அவரது ஆர்வத்தை அளவிட்டுக் காட்டுகின்றது. இப் பகுதியில் இதனைத் தொடர்ந்து எழுதுகின்றவர்,

''இந்தக் **கவியரசியைக்** குறித்து'' —எனக் கவியரசிப் பட்டஞ் சூட்டியுள்ளார்.

தமது பாப்பாப் பாட்டில்,
''சாதி இரண்டொழிய வேறில்லை என்றே
***தமிழ்மகள்** சொல்லி சொல் **அமிழ்தம்** என்போம்''*
—என்று குறித்திருப்பதை அறிவோம்.

இதில் ஔவையைத் ''*தமிழ்மகள்*'' என்றும் அவர் சொல் ''***அமிழ்தம்***'' என்றும் குறித்தமை கருதத்தக்கது.

ஔவையாரது ஆத்திசூடி பாரதியாரை மிகக் கவர்ந்தது அதனை ஒரு நல்லிலக்கியமாகக் கருதினார். தனது இலக்கியப் படைப்பிற்கு ஒரு வழிகாட்டியாகக் கொண்டார். ஆத்திசூடி அவரைக் கவர்ந்ததற்குச் காரணம் அதன் சொற் சுருக்கமே. இச்சொற்சுருக்கம் கருதி ஔவையாரை மிகப் பாராட்டியுள்ளார்—.

"சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல்" என்பது கவிதைத் தொழிலில் மிகவும் உயர்ந்த தொழில். இதில் "ஔவை ஒப்பற்றவள்" (தமிழ்நாட்டு நாகரீகம் கட்டுரை) —என ஒப்பற்ற நிலையைக் காட்டினார். இத்துறையில் "ஔவையைப் போன்று ஓர் ஆண்மகன் இதுவரை தோன்றவில்லையே" என்றும் எழுதினார்.

இவ்வாறெல்லாம் தமது உள்ளங்கவர்ந்த தமிழ் மகளாகப் போற்றினும், ஔவையாரது ஆத்திசூடியைப் போன்று இவர் ஒன்று எழுதியது "ஔவையைப் போன்று ஓர் ஆண்மகன் தோன்றவில்லையேஎன்று அங்காந்த அங்காப்பைப் போக்கிக் கொள்ளும் முயற்சியாகவும் இருக்கலாம். மேலும் தாம் போற்றுகின்ற ஒன்றுகொண்டு போற்றப் படுபவரது கருத்தையெல்லாம் ஏற்றுக்கொள்ளுவது தேர்ந்த இலக்கியப் படைப்பாளனது தன்மையாகாது என்பதை உணர்ந்தவர் பாரதியார், இவ்வடிப்படை கொண்டுதான், தமது புதிய ஆத்திசூடியில் இக்காலத்துக்கு ஏலாது என்று அவர் கருதிய ஔவை ஆத்திசூடிக் கருத்திற்கு மாறாகச் சிலவற்றை அமைத்தார்.

"மீதூண் விரும்பேல்" — ஔவையார் ஆத்திசூடி (90)
"ஊன் மிக விரும்பு" — பாரதியார் புதிய ஆத்திசூடி (6)
"முனைமுகத்து நில்லேல்" — ஔவை (91)
"முனைமுகத்து நில்" — பாரதி (43)

இவை மாறுபட்ட கருத்துகள்.

ஆனால் கால மாற்றத்தில் மாற்றிக் காட்டவேண்டியவை எனப் பாரதியார் கருதியவை. மாறுபட்டு மொழிந்தது போன்று ஔவை கருத்தில் திருத்தம் செய்தும் எழுதினார்.

''நூல் பல கல்'' என்றார் ஔவையார். அதற்கு விளக்கமும் திருத்தமுமாகப் பாரதியார், ''நூலினைப் பகுத்துணர்'' என்றார்.

ஔவையார் கருத்தைத் தொடர்ந்து கடைப்பிடிக்கப் பாரதி காட்டிய தொடர்கள் உண்டு. ''இளமையில் கல்'' ஔவை. ''கற்றது ஒழுகு''—பாரதி. இவற்றிற்கு மேலும் பாரதியார் பகுத்தறிவுப் பாதையில் நின்று,

'' சோதிடந்தனை இகழ்''
'' தொன்மைக்கு அஞ்சேல்''
'' புதியன விரும்பு''
—என்றெல்லாம் முழக்கினார்.

எவ்வாறாயினும் ஔவையார்பால் பாரதிக்கிருந்த பெரு மதிப்பு அவரால் மிக நன்றாக முத்திரையிடப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு மேற்கோள்களாகக் கம்பரது ''சாணிலும் உளன்'' என்னும் செய்யுளையும், நாலடியாரது ''அகடுற யார்மாட்டும்'' என்னும் அடிகளையும் திருநாவுக்கரையரது ''கற்றுணைப் பூட்டியோர் கடலிற்பாய்ச்சினும்'' ''அங்கமெலாம் குறைந்தழுகுதொழு நோயராய்'' என்னும் அடிகளையும், பிறசிறுநூல்களின்–தொடர்களையும் மேற்கோள்களாககாட்டி யுள்ளமை அவரது இலக்கியப் புலமையுடன் ஆர்வத்தையும் காட்டுவதாகும்.

உரைத் திறவுகோல் பாரதி

இலக்கியப் பார்வையில் உரைப்பார்வை ஓர் உள்ளீடு செய்யுளைப் படிப்பவர் அதன் உள்ளீடான பொருளைக் கண்டுகொள்கின்றனர். கண்டுகொள்ள இயலாது பூட்டப் பட்டுள்ள பூட்டிற்கு உரைதான் திறவுகோல். இலக்கியத்தைப்

படைப்போரும், கையாள்வோரும் இவ்வுரைத் திறவுகோளில் மனம் பற்றுவார்கள். எந்நேரத்திலுந் திறப்பதற்குத் திறவு கோலை இடுப்பில் செருகியிருப்பது போன்று உள்ளத்தில் செருகி வைத்திருப்பர்.

இத்திறவுகோலை இலக்கியப் படைப்பாளரே பயன் படுத்துவார். இலக்கிய ஆர்வலரும் பயன்படுத்துவார். இலக்கிய மேற்கோளாளரும்பயன்படுத்துவார். இப்பயன்பாடு முழு நூலுக்கும் அமையும். ஆங்காங்கே வேண்டப்படும் இடங்களில் துண்டு துண்டாகவும்அமையும்.

இவ்விரண்டு வகையிலும் பாரதியார் அமைந்துள்ளார். தாம் படைத்த ''பாஞ்சாலி சபத''த்திற்குத் தாமே குறிப்புரை எழுதியுள்ளார். தமது கட்டுரைகளில் காட்டும் மேற்கோள் பாடல்களுக்கு வேண்டுமிடங்களில் உரை எழுதியுள்ளார்.

தம் செய்யுளுக்குள்ளேயே இவ்வேலையையும் செய்துள் ளார். ''வந்தே மாதரம்'' என்பது வடசொல் தொடர். அதனை அமைத்து,

'' வந்தே மாதரம் என்போம் ''

—என ஒரு பாடலைத்

தொடங்கினார். ஓர் ஐயம் எழுந்தது. ''வந்தே மாதரம்'' வேற்றுமொழித் தொடர் ஆயிற்றே. எளிய மக்களுக்கும் புரிய வேண்டுமே பூட்டாக வைத்துவிடக் கூடாதே காதிற் பட்ட தொடராக இருந்தாலும் பொருள் புரியாமல் கத்துவதில் பயனில்லை என்று கருதியிருப்பார். இதற்குத் திறவுகோலும் உரையும் வைத்து விடுவது நல்லது என்று கருதினாரோ என்னவோ, அடுத்த அடியாக,

"மாநிலத் தாயை வணங்குது மென்போம்" என்று கருதினார். 'மாதரம்' என்றால் தாய்நாடு. வந்தனை—வணங்குதல். சொற்பொருள் சொல்வதுபோன்று உரை வகுத்தார். ஒரு பாடலிலேயே அடுத்தடுத்து அமைந்த இதனை உரை என்னாது வேறு என்னவென்று சொல்வது? வேண்டுமானால் மொழிபெயர்ப்பு என்று சொல்லலாம். மொழிபெயர்ப்பும் ஒரு வகை உரைதான். இதுபோன்று அன்றித் தம் பாடலுக்கு உரைவிளக்கம்போன்று தமது கட்டுரையில் கருத்துகளை வடிக்கும் முறையையும் கையாண்டுள்ளார்.

கட்டுரைகளில் தாம் காட்டும் மேற்கோள் பாடல்களுக்கு இடச் சூழலுக்கு ஏற்ப உரை எழுதும் முறையையும் காண லாம். இவ்வாறு, உரைவகைகள் பலவற்றையும் அவர் கையாண்டுள்ள பாங்கு அவரது இலக்கியப் பார்வையின் செயற்பாடு எனலாம். வகைக்கொன்றையும் காண்பது இக் கருத்துக்குப் பொருந்துவதாகும்.

தமது பாஞ்சாலி சபதப் பாடல்களில் இன்றியமையா இடங்களுக்கு உரைக்குறிப்பை வரைந்துள்ளார். அவர் வரைந்துள்ள முறைப்படியே வருகின்றன:

"பாட்டு 24-வரி 7: பால்வகை மன்னவர். பால்—பகுதி, பல பகுதிகளாக வகுக்கப்பட்ட அரசர் கூட்டங்கள்.

பாட்டு 27-வரி 2: வளமைகள்—(உலக வழக்கு); பெருமைகள் என்பது பொருள்."

இவ்வாறு குறிப்பிட்ட சொல்லுக்குப் பொருள் குறிப்பார். தனிச்சொல்லுக்குப் பொருள் குறித்துத் தொடர் விளக்கம் தருவார். இலக்கிய வழக்கு இல்லையென்று உலக வழக்கு என்று காட்டுவார்.

மேலும்,

"பாட்டு 13—வரி 4: மலர்விழிக் காந்தங்கள்—காந்தத்திற் குரிய கவர்ச்சித் தொழில் செய்துகொண்டிருக்கும்(மாதர்) விழிகள்"

—என விளக்கி நயம்காட்டுவார். பழைய உரையாசிரியர் சொல்லமைப்பில் பார்வையை வைத்து,

பாட்டு 196—வரி 6: பழி மக்காள்— பழிப் பிள்ளைகளே, பழிக்கு இடமாகிய என்க.

—"என்க" என்னும் சொன்முறையைக் கையாள்வார்.

"பாட்டு 199—வரி 1 : கெலித்திடல் — வெல்லுகல். இது திசைச்சொல், கிராமியம்"

—என இலக்கணம் குறிப்பார்.

நாட்டுப்புற வழக்கு என்பார்.

"பாட்டு 19 :இது எண் சீர்; ஈற்றது மா"

—என யாப்பிலக்கணம் குறிப்பார். இவ்வாறு பாஞ்சாலி சபதப் பாடல்களுக்கு உரை வகுத்துள்ளார்.

இது குறிப்புரை வகை.

'பாஞ்சாலி சபத' உரைப்பகுதியில்,

"பாட்டு 124 : "இப்பாட்டின் மொத்தக் கருத்து" என்றும்,

"பாட்டு 69, 70 இப்பாட்டுகளின் கருத்து" என்று கருத்தும் கருத்து விளக்கமும் தருவார். இப்பகுதிகள்,

கருத்துரை வகையும்

விளக்கவுரை வகையும் ஆகும்.

இவைபோன்று தமது கட்டுரைப்பகுதிகளில் மேற்கோள் காட்டும் செய்யுள்களுக்கு இன்றியமையாத இடங்களில் கருத்துரையும், பொழிப்புரையும் சொற்பொருளும்வரைந்துள்ளமை எடுத்துக் காணத்தக்கவை.

தமிழ்நாட்டு நாகரீகம் என்னும் கட்டுரையில் "ஈதலறம்" என்னும் ஔவையார் பாடலைக் காட்டி அதற்கு,

"இவ்வெண்பாவின் கருத்து யாதெனில், ஈதலாவது அருள் செய்தல் அல்லது கொடுத்தல் என்றும் பொருள் படும்." என்று கருத்துரை தந்துள்ளார்.

இக்கட்டுரையிலேயே,

"கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியு மைம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே உள"

—என்று திருவள்ளுவர் பாடியிருக்கிறார்.

"காண்டல், கேட்டல், உண்டல், மோப்பு, தீண்டுதல் எனும் ஐவகை இந்திரியங்களையும் ஒருங்கே இன்புறுத்தும் இயல்பு ஒளிபொருந்திய வளையணிந்த இப்பெண்ணிடத்தேதானுள்ளது" என்பது அக்குறளின் பொருள்.

இதனைக் கூர்ந்து நோக்கினால் குறளின் சொல்லமைப்பு வரிசையிலேயே பொருள் கூறி முடிப்பதை அறியலாம்.

இது முறையான பொழிப்புரை;

மாசற்றுநீர் பொருள்கோள்

"மாசற்ற கொள்கை" என்னும் ஔவைக் குறள் ஒன்றைக் காட்டி அதற்கு

"அதாவது இருதயத்தின் சுத்தமான பயமற்ற கபடமற்ற குற்றமற்ற பகைமையற்ற எண்ணங்களை நிறுத்திக் கொண்டால், உடம்பில் தெய்வத் தன்மை அதாவது சாகாத் தன்மை (அமரத் தன்மை) விளங்கும் என்றும் பொருள்படுவது." என எழுதினார்.

இது சிறப்புரை.

இவ்வாறு உரைப்பாங்கில் வைத்துப் பாரதியாரது இலக்கியப் பார்வையை எடைபோட்டால், இலக்கியத்தின் உள்ளீடுபற்றிய கவனமும், நோக்கும், ஆய்வும் அதன்வழித் தோய்வும் அவர்பால் இழைந்திருந்தன எனலாம்.

இலக்கியத் திறனாய்வு.

இலக்கியப் பார்வை, இலக்கிய நோக்கு என்பவை இலக்கியத் திறனாய்வின் பகுதிகள். எனவே பாரதியார் பால் இலக்கியத் திறனாய்வு செறிந்திருந்தது எனலாம். இலக்கியத்தின் போக்கும், உத்தியும் எவ்வெவ்வகைத் திறங்களில் அமைந்துள்ளன; அவற்றால் விளையும் செயற்பாடுகள்,

பயன்பாடுகள் யாவை என்று நுணுகி ஆய்வதே இலக்கியத் திறனாய்வு. இவ்வாய்வையும் பாரதியார் தம் இயல்பில் காட்டியுள்ளார்.

முன்னர்க் காட்டப்பட்ட,

திருக்குற ளுறுதியும் தெளிவும் பொருளின்
ஆழமும் விரிவும் அழகும்"

—என்ற அடிகள் பாரதியார் திருக்குறளை நோக்கிய ஆழ்ந்த– நுண்ணிய நோக்கைக் காட்டுவன, இதனைத் திருக்குறள் திறனாய்வின் ஒரு பகுதி எனலாம்.

"சிலப்பதிகாரச் செய்யுள்", "சிலம்பை இசைத்தது", "நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்" என்னும் தொடர்கள் முன்னர் விளக்கப்பட்ட பாங்கில் நோக்கின் இவை சிலம்பு பற்றிய திறனாய்வுத் தொடர்கள் எனஅறியலாம்.

"எல்லையொன் றின்மை எனும்பொரு ளதனைக்
கம்பன் குறிகளால் காட்டிட முயலும்
முயற்சி"

—எனும் அடிகள் கம்பனது உட்கருத்தை ஆய்ந்து வெளிப்படுத்துவன. இவ்வாறு கம்பனது,

"புவியினுக் கணியாய்" என்னும் செய்யுளை எடுத்து அதன் பின்னிரண்டு அடிகளை வைத்துத் திறனாய்வு செய்யும் பாங்கில் கவிதை இலக்கியத் திறனாய்வைக் காட்டியுள்ளார்:

"சவி என்பது ஒளி; இது வடசொல்: கம்பன் காலத்தில் இது அதிக வழக்கத்தில் இருந்தது போலும்.

> "ஒளி பொருந்தும்படி தெளிவு கொண்டதாகி, தண்ணென்ற குளிர்ந்த நடையுடையதாகி, மேலோர் கவிதையைப் போலக் கிடந்தது கோதாவரி நதி" என்று கம்பன் வர்ணனை செய்கிறான். எனவே, கவிதைகளில் ஒளி, தெளிவு, குளிர்ந்த நடை மூன்றும் இருக்க வேண்டும் என்பது கம்பனுடைய மதமாகும். இதுவே நியாயமான கொள்கை"
>
> —என்று

எழுதிச் செல்கின்றார்.

இது கவிதை இலக்கியத் திறனாய்வுப் பகுதி. இது புனர் சன்மம் என்னும் கட்டுரையில் உள்ளது.

மற்றோரிடத்தில் ஔவையாரது இன்பம் பற்றிய பாடல் ஒன்றைக் குறியாகக் கொண்டு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கையும் விளக்குகின்றார். அதில் திருக்குறள் பற்றி,

> "ஆயிரத்து முன்னூற்று முப்பது சிறிய குறட்பாக்களில்நாயனார் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற முப்பாலையும் அடக்கிப் பாடியது மிகவும் அபூர்வமான செய்கை என்று கருதப்பட்டது. இதுகண்ட ஔவைப் பிராட்டி வீட்டுப்பாலையும் கூட்டி நான்கு புருசார்த்தங்களையும் ஒரே சிறிய வெண்பாவுக்குள் அடக்கிப் பாடினார்"

ஒப்பியல் திறனாய்வில் தொடங்கி, இன்பத்தை ஆய்பவர், திருக்குறட் கருத்தோடு ஒட்டிக்காட்டி,

"இங்ஙனம் இன்பமென்ற பொதுப்பெயரால் சிறப்பித்துக் கூறத்தக்க பெருஞ்சுவைத் தனியின்பம் மனிதனுக்குக் காதலின்பமே யாகுமென்பதையும் அவ்வின்பத்தைத் தவறுதலின்றி நுகர்தற்குரிய வழியின்னதென்பதையும் ஔவைப் பிராட்டியார் சால இனிய தமிழ்ச்சொற்களிலே காட்டி அருள்புரிந்திருக்கிறார்" —என முடிவு காட்டுகின்றார்.

இதுபோன்று அவரது கட்டுரைகளில் ஆங்காங்கே பல முனைத் திறனாய்வுகள் உள,

கண்ட இலக்கிய நெறி

"சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே —அதைத்
தொழுது படித்திடடி பாப்பா" எனப் பாப்பாவிற்குக் கூறும் பாரதியார் தானும்தொழுது படித்தவராகவே காணப்படுகின்றார்.

இங்கு ஒன்றைக் குறிக்க வேண்டும்.

பாரதியார் காலத்தில் ஆங்கில ஆட்சியில் தமிழ் தலை தூக்க இயலாதிருந்தமை பாரதிக்கு பெரும் கவலையைத் தந்தது. ஆங்கில எதிர்ப்பு உணர்ச்சியிலேயே தமிழ் வளர்ச்சி பற்றி எழுதினார். ஆனால், வடமொழிபற்றி அவருக்குப் பெருமதிப்பான கருத்து உண்டு. அதனைத்

தெய்வ மொழியென்றே கருதினார். ஆயினும், தமிழின்பால் தனித்த ஓர் உணர்வும் இருந்தது. ''ஆரியத்திற்கு நிகரென வாழ்ந்தேன்'' எனத் தமிழன்னையின் வாய்மொழியாகப் பாடிய உட்பொருள் உணரத்தக்கது. தமது பாடல்களில் வடமொழிக் கலப்பைக் கொண்டாரேனும் உரைநடை அளவில் செறிய வைத்தாரல்லர். வடமொழி எழுத்துக்களையும் கையாண்டார்.

இந்நூலில் காட்டப்பட்டுள்ள அவரது தொடர்களில் அமைந்த வடவெழுத்துக்களை நான் தமிழ் எழுத்துக்களில் மாற்றி எழுதியுள்ளேன். (இக்கால எழுத்துச் சீர்திருத்த முறையில் அவரது எழுத்துக்களை மாற்றியிருப்பது போன்று தமிழ் எழுத்து மாற்றமும் குற்றமாகாது.)

ஆயினும் தமிழ் இலக்கியத்தின்பால் ஒரு தனிப்பற்று அவருக்கு அப்போதே முளைத்ததைக் காணமுடிகின்றது.

''மனித நாகரீகத்தில் இவ்விரண்டு பாசைகளிலே தான் உயர்ந்த கவிதையும் இலக்கியங்களும் சாத்திரங்களும் ஏற்பட்டன. மற்றப் பாசைகளில் இலக்கிய நெறிகள் இவற்றுக்குப் பின்னே அமைந்தன. பல இடங்களில் இவை இயற்றின நடையையே முன்மாதிரியாகக் கொண்டன'' (தமிழ்நாட்டு மாதருக்கு—கட்டுரை) இரண்டையும் ஒருங்கு சேர்த்துக் கூறியிருப்பினும், மற்றோரிடத்தில்,

''சமற்கிருத பாசையின் கலப்புக்கு முன்னாகவே தமிழ்நாட்டில் உயர்ந்த நாகரீகமொன்று நின்று நிலவி வந்ததென்பதற்கு அடையாளமாகத் *தமிழில் மிக உயர்ந்த தரமுடைய பல பழைய இலக்கிய நூல்கள்* காணப்படுகின்றன'' -என்று காட்டியுள்ளார். இவ்வரிகளும் பாரதியாரது தமிழ் இலக்கியப் பார்வையைக் காட்டுபவை.

தமது ஆழ்ந்ததும் நெட்டோட்டமானதுமான இலக்கியப் பார்வையால் இனி வளர வேண்டிய இலக்கியங்களுக்கு நெறியையும் கண்டார்: அறிவித்தார்:

''எளிய பதங்கள்; எளிய நடை; எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம்; பொதுசனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்திலே செய்து தருவோன் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர்தருவோனாகின்றான். ஓரிரண்டு வருடத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன் *காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவுபடாமலும் நடத்தல் வேண்டும்''* —இது கடந்த கால இலக்கியங்களையும் நிகழ்கால இலக்கியங்களையும் கருத்திற்கொண்டு எதிர்கால இலக்கியத்திற்கு வகுக்கப்பட்ட *இலக்கிய நெறி* எனலாம்.

இவ்வகையில் தாமே ஒரு இலக்கியம், காப்பியம் படைக்க வேண்டுமெனும் கருத்துடையவராக இருந்தமை தென்படுகின்

றது. அதற்காகத்தாம் படைத்த ஒன்றை 'இதுதான் இலக்கிய நெறியுடையது' என்று தாமே போற்றிக்கொள்ளும் சிறு செயல் அற்றவர் பாரதியார். அதனைத் தமது "சுயசரிதை"ப் பாடல்களின் முன்னுரையாக,

"இச்சிறிய செய்யுள்நூல் விநோதமாக எழுதப் பட்டது. ஒருசில பாட்டுகள் இன்பமளிக்கக்கூடியன வாகும். *பதர் மிகுதியாக* கலந்திருக்கக்கூடும்."

—என்று எழுதியிருப்பதுகொண்டு உணரலாம். இதனைத் தம் இலக்கியத்திற்குத் தாமே செய்யும் திறனாய்வு எனலாம். நிறை குறை இரண்டையும் கூறும் *நேரிய* ***இலக்கிய பார்வை***க்கு இஃதொரு எடுத்துக்காட்டும் ஆகும்.

இதுபோன்று தாம் படைத்த "பாஞ்சாலி சபதம்" காப்பியத்தாலும் அவருக்கு ஒரு நிறைவு ஏற்பட்டதாகப் படவில்லை. அதனால்தான்,

"பிறருக்கு ஆதர்சமாக (மூலமாக) அன்று வழிகாட்டி யாக" —இதனை எழுதி வெளியிடுவதாக அதன் முன்னுரை யில் குறித்தார்.

தமிழின் இலக்கியப் பெருங்கடலை எண்ணி எண்ணிப் பூரித்த பாரதியாருக்கு அவற்றைத் தொடர்ந்து பேரிலக்கியங் கள் மிகுதியாக எழாமல் போன குறை உள்ளத்தில் எழுந்து

கொண்டேயிருந்தது. இவ்வுணர்வைப் "பாஞ்சாலி சபத" நூலை யாருக்குக் காணிக்கையாகப் படைப்பது என்று கருத்தெழுந்தபோது வெடிக்க விட்டிருக்கின்றார். யாருக்குக் காணிக்கையாக்கினார்?

"தமிழ் மொழிக்கு அழியாத உயிரும் ஒளியும்
இயலுமாறு, இனிப்பிறந்து காவியங்கள்
செய்யப் போகிற
வரகவிகளுக்கும்
அவர்களுக்குத் தக்கவாறு
கைங்கரியங்கள் செய்யப்போகிற
பிரபுக்களுக்கும்
இந்நூலைப் பாத காணிக்கையாகச்
செலுத்துகிறேன்"

—என்று காப்பியம் படைப்போருக்கும் படைப்பிப் போருக்கும் காணிக்கையாக்கினார் இக் காணிக்கையுரை தமிழ் இலக்கியப்பேரார்வத்தில், பாரதியார் எத்துணையளவு துடிப்பாக இருந்தார் என்பதைக் காண்டுகின்றது.

இப்படியொரு துடிப்பான உணர்வு அவர்பால் ஊறக் காரணம் என்ன? அவர் இந்நாட்டின்மேல் கொண்டிருந்த பற்றும், தாய்மொழியின்மேல் கொண்டிருந்த ஊக்கமுமே யாகும். இப்பற்றும் ஊக்கமும் இலக்கிய உணர்வைக் கெல்லின. இலக்கியந்தான் நாட்டு நாகரீகத்தின் கண்ணாடி என்று உறுதியாக நம்பினார். இந்நம்பிக்கை அவர் தமிழ்

இலக்கியங்களில் ஊடுபாவாக பார்வையால் எழுந்தது. இதனைக்காட்டும் அவரது கருத்துச் செறிவுள்ள தொடர்கள் பொதுவாக இலக்கியத்திற்கும், சிறப்பாகத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் மேம்பட்ட பெருமையைத் திறக்கும் ஒரு திறவுகோல். அத்திறவுகோல் தொடர்தான் இந்நூலின் முகப்பைத் திறந்துள்ளது.

அத்திறவுகோல் தொடருடன் இந்நூல் நிறைவேறுகின்றது.

"தமிழ் நாட்டில் நாகரீகம் மிகப் புராதனமானது. ஒரு தேசத்தின் நாகரீகம் அல்லது அறிவு முதிர்ச்சி இன்ன தன்மையுடையதென்று கண்டுபிடிக்க வேண்டுமாயின் அதைக் கண்ணாடிபோல் விளக்கிக் காட்டுவது அந்த நாட்டில் வழங்கும் பாசையிலுள்ள இலக்கியம். அதாவது காவியம் முதலிய நூல்களேயாகும்"

–சி. சுப்பிரமணிய பாரதி
(பாரதி நூல்கள்—கட்டுரைகள்: பக்கம் 227)